MARARUM KOOTTARUM

BY
V. V. MENON

First Impression August 1957

RIGHTS RESERVED

PUBLISHERS:
Sahitya Parishath C. S. Ltd.

PARISHATH BOOK STALL
HOSPITAL ROAD, ERNAKULAM

Rs. 1-50

മാരാരും കൂട്ടരും

വി. വി. മേനോൻ

പരിഷത് ബുക്ക് സ്റ്റാൾ
ഹോസ്പിറ്റൽ റോഡ്, എറണാകുളം.
വില 1 ക. 50 ന പ.

ഉള്ളടക്കം

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ	1
മഹാകവി ഉള്ളൂർ	17
ഡോക്ടർ ചേലനാടൻ	24
ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്	33
ചങ്ങമ്പുഴ	39
നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ	48
വിദ്വാൻ സി. എസ്. നായർ	56
മലയാളത്തിന്റെ ശ്രീ.	63
സഞ്ജയൻ	75
മുകുന്ദരാജാവ്	84
എസ്സ്. കെ. പൊറെക്കാട്ട്	95
വക്കം അബ്ദുൽഖാദർ	103

II

ഉമർഖയ്യാം	113
ടാഗോർ, കഥയിലും കവിതയിലും	123
'ജി'യുടെ ആദ്ധ്യാത്മികകവിത	134
വള്ളത്തോൾകവിതയിലെ ശുഭപ്രതീക്ഷ	142
ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത	152

Printed at The Parishanmudranalayam, Ernakulam.

ആരോപിയ്ക്കാമോ എന്ന സംശയമാണ്. ഇതിൽ ഈ ഗ്രന്ഥകാരനു പിണഞ്ഞ അബദ്ധമിതാവാം: സഞ്ജയൻ തന്റെ മടിയെപ്പറ്റി ചില കവിതകളും ലേഖനങ്ങളുമൊക്കെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്; അത്, ഒരു ഹാസ്യകാരന്റെ രചനാവിശേഷമാണെന്നോക്കാതെ ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ ആക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ സ്വീകരിച്ചുപോയി. രണ്ടാമത്, സഞ്ജയഹാ[illegible]വിദ്വേഷം കലർന്നിട്ടില്ലെന്നു സമർത്ഥിപ്പാൻ, "[illegible]അത് എത്രയോ തവണ എടുത്തെടുത്തു പറഞ്[illegible]ട്ടേശിച്ചതും നല്ല പന്തിയായെന്നു തോന്നിയില്ല. [illegible]രോട്ടം ഒട്ടും വ്യക്തിവിദ്വേഷമില്ലായിരുന്നിരിയ്ക്കു[illegible]ാം അങ്ങി നെയാണെന്നു നമുക്കറിയാമല്ലോ. [illegible]തെളിവ്, ആത്മദ്വേഷംതന്നെ പലവട്ടം പറ[illegible] പോരാ, തീച്ച.

ഇതുവരെ എഴുതിയതിന്റെ ചുരുക്കമിതാണ്: നമ്മുടെ ചിരപാരമ്പര്യമനുസരിച്ചു മലയാളത്തിലെ അവതാരികാകാരന്മാരിൽ പൊതുവേ കാണാവുള്ള നിസ്സംഗഭാവത്തോടുകൂടിയല്ല, ഏതിനോടും സചേതാഭിമാനത്തോടുകൂടിത്തന്നെയാണ് ഞാനീ കൊച്ചുപുസ്തകത്തെ മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തിലെയ്ക്ക് അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

കോഴിക്കോട്,
20—8—'57

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ

മാരാർ ഭാഷയിലൊരു ശക്തിയാണു്. ഭയപ്പെടേണ്ടതും ഇഷ്ടപ്പെടേണ്ടതുമായ ഒരു ശക്തി. സാഹിത്യകാരന്മാരെന്നു പേരെടുത്തിട്ടുള്ള പലരെപ്പറ്റിയും ഇതു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. തങ്ങൾക്കിഷ്ടമുള്ളതു ഭംഗിയായിപ്പറഞ്ഞു് പേരുസമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ളവരാണു് അവരിൽ മിക്കവരും. എഴുതിയതു് അവർക്കു മേന്മയുള്ളതുകൊണ്ടാണു്, ഭാഷയ്ക്കു് സ്വാഭാവികമായി അതൊരു നേട്ടവുമായി. എന്നാൽ അവരിലൊരാളും സാഹിത്യസൃഷ്ടി ചെയ്തില്ല എന്നിരിക്കട്ടെ. ആ ഉദാസീനതയെ ആരും അത്ര ഗണ്യമായി കണക്കാക്കില്ല. ഇവിടേയാണു് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നു വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നതു്. മാരാരില്ലെങ്കിൽ ഒരു വിടവു്, മാരാരിരിക്കുന്ന ആ സ്ഥലം ഒഴിഞ്ഞുതന്നെ കിടക്കും. മറ്റാർക്കും നികത്താൻ കഴിയാത്ത ഒരു വിടവു് ഇങ്ങനെ നികത്തുക എന്നതുതന്നെ ഒരു മാനുഷതയാണു്. അതു് ഒരു പ്രത്യേകശക്തിയെ കാണിക്കുകയുമാണു്. ഇങ്ങിനെ പ്രത്യേകശക്തിയുള്ളവർ ഏതു ഭാഷയിലും കുറവാണു്. മലയാളത്തിൽ പറയുകയേ വേണ്ട. നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഇത്തരത്തിൽ വളരെ കുറച്ചു പേരുള്ളവരിൽ ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ "കരു" പെലവാക്കി ഏറ്റവും വലിയ ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കിയ ആൾ മാരാരാണു്. ജാത്യാതന്നെ പക്ഷേ മാരാർക്കു് ഈ

കൊടുത്തും, അറിയുമായിരിക്കും. കേളിക്കയ്യിനു മറക്കിവെച്ചിട്ടുള്ള ചെണ്ട മുണ്ടാണിവിരൽകൊണ്ടടിച്ച് മാരാന്മാർ ഉണ്ടാക്കുന്ന ശബ്ദം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലേ? കുട്ടിക്കുണ്ണിമാരാരുടെ ചെണ്ട മലയാളഭാഷയാണെന്നേ ഉള്ളൂ. അതിന്മേൽ അദ്ദേഹം അധികം കൊമ്പുവെക്കാറില്ല. വെക്കുമ്പോളാകട്ടെ, നിർത്താക്ഷിണ്യം വീഴുന്ന ആ പ്രഹരം കന്യാകുമാരിമുതൽ ഗോകർണ്ണംവരെ ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ടു കിടക്കും മുഴങ്ങും.

തന്നിമാരാർ, അദ്ധ്യാപകൻ, സെക്രട്ടറി, കലാകാരനും വിമർശകനും, പത്രപ്രവർത്തകൻ—ഇങ്ങനെ പല ജീവനം മാരാക്കുണ്ട്. പൂച്ചയ്ക്കും വിൻസ്റ്റൺ ചർച്ചിലിനുമാണ് ഇതിലധികം ജീവനങ്ങളുള്ളതായി കേട്ടിട്ടുള്ളത്. പൂച്ചയ്ക്ക് ഒമ്പതു; ചർച്ചിലിനേറതു് ഇനിയും തീർച്ചപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഏതായാലും വിചിത്രമായ ഈ വിവിധജീവിതവ്യാപാരങ്ങളുടെ ഇടയിൽക്കൂടി സാഹിത്യകാരനായ മാരാർ നിത്യം നടന്നുപോകുന്ന ആ കാഴ്ച മലയാളത്തിലെ കൂടുതൽ ആകർഷകമായ കാഴ്ചകളിൽ ഒന്നാണ്.

"നിർഭയം" എന്ന ആ വാക്ക് ഞാൻ മനഃപൂർവ്വം ഉപയോഗിച്ചതാണ്. മാരാരെക്കുറിച്ചെഴുതുന്ന ഏതു ചിത്രത്തിലും വളരെ പ്രധാനവും സന്നിവേശിക്കാവുന്ന ഒരു വാക്കാണതു്. യാഥാർത്ഥ്യം ചിലപ്പോൾ മറവു തരത്തിലാവാമെങ്കിലും, മാരാരുടെ ഏതു പ്രവൃത്തിയിലും നിർഭയം എന്ന വാക്കുകൊണ്ടു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. നിർഭയമായ വിമർശം, നിർഭയമായ വാത്സല്യം, നിർഭയമായ സ്നേഹം.....എന്തിനു? തന്റെ കളി, വല്ലുതേപ്പ്, മുക്കു ചീറ്റൽ, കട നീർത്തൽ തുടങ്ങിയ നിസ്സാരങ്ങളായ നിത്യകൃത്യങ്ങൾപോലും മാരാർ ചെയ്യുന്നതു കാണുമ്പോഴും, കണ്ടുനിൽക്കുന്ന ആരുക്കും, അവയിലൊരു ദാക്ഷിണ്യമില്ലായ്മ കടികൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നും. ഈ ഒരു അസാധാരണ വിശേഷം തന്റെ പ്രവൃത്തികൾക്കുണ്ടോ എന്നു മാരാർക്കു പക്ഷേ നിശ്ചയമുണ്ടായിരിക്കയില്ല. ഏതായാലും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇല്ലെന്നുത

ന്നെയാണ് എന്റെ ഊഹം. പിന്നീടൊരിക്കൽ ഒരു രസികൻ, മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ പല വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയും മാരാരോട് ചോദിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ, "സാഡിസ്റ്റ്" എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു കൂട്ടരുണ്ടെന്നും അവർക്ക് ക്രൂരത കാട്ടുക, നിർദ്ദയമായി പെരുമാറുക മുതലായവയിൽ അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ ഒരു പ്രത്യേകതാല്പര്യം കാണാറുണ്ടെന്നും മറ്റും വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയുണ്ടായി. എന്തുതരം പുതിയ അറിവു സമ്പാദിക്കുന്നതിലും വളരെയധികം ഉൽസുകനായ മാരാർ ഇതു സകൌതുകം കേട്ടിരിഞ്ഞു, തന്നെപ്പറ്റിത്തന്നെ ഒരന്തർദ്ദർശനം നടത്താൻ തുടങ്ങിയായിരുന്നു. അതിനു മുമ്പുതന്നെ അടുത്തു പറഞ്ഞ രസികൻ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു: "മാരാരെ വേണമെങ്കിൽ ഈ ഇനത്തിൽ പെടുത്താം." ഈ സംഭവം മാരാർക്കു വളരെ പിടിച്ചുതായിട്ടാണ് കേട്ടിട്ടുള്ളത്. താനൊരു "സാഡിസ്റ്റ്" ആണെന്നുള്ള അഹംഭാവംകൊണ്ടല്ല, മനഃശാസ്ത്രപരമായി, കനംകുടിയ എന്തോ ചില പ്രത്യേകതകൾ നിമിത്തം, താൻ എണ്ണംകുടിയ മറ്റു താണ ക്ലാസ്സുകാരിൽനിന്ന് അല്പം വേറിട്ടാണ് നില്ക്കുന്നതെന്ന ആശ്വാസംകൊണ്ടാവണം മാരാരതിൽ സന്തോഷിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു ഞാൻ അനുമാനിക്കുന്നു. പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കഥയാണ് മേലെഴുതിയത്. ഒരു കഥ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് അതിനു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുകയും വേണ്ടതില്ല.

മുഖസ്തുതി വിമർശനമായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഷാപ്രണയികളുടെമേൽ മാരാർ നിരന്തരമായ ബോംബുവർഷമാണ്. ഇതു നോക്കാതെ അഭിപ്രായം പറയേണ്ടതു് വിമർശനത്തിന്റെ ധർമ്മമാണെങ്കിലും അതു ചെയ്യുമ്പോൾ ഇടയ്ക്ക് ആളും തരവും കൂടി നോക്കേണ്ടതാണെന്ന മറ്റു ചിലരുടെ സാഹിത്യത്തിലെ സഭ്യമന്യതയ്ക്ക് മാരാരൊരു സ്ഥിരമായ പ്രതിഷേധപ്രകടനവും ആണ്. തന്റെ തീവ്രമായ ഭാഷാപ്രണയത്തിന്മേൽ മൂർച്ചകൂട്ടിയ മാരാരുടെ വിമർശനഖഡ്ഗം സാഹിത്യത്തിലെ ഇതരിക്കണ്ണികളും നിഷ്കാരുണ്യം അറുത്തെറിഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ, അതു്, താന

രിഞ്ഞുകളയുന്ന ഇത്തിക്കണ്ണിക്കും, ചന്ദനമരത്തിന്മേലോ മുരുക്കു മരത്തിന്മേലോ പടർന്നിട്ടുള്ളതെന്നു നോക്കാറില്ല. സ്വാഭാവികമായി ഇതു പല വിരോധികളേയും മാരാക്ക് സമ്പാദിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. ആ സമ്പാദ്യത്തെ മാരാർ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ, ആ വിരോധികളുടെ ആവിർഭാവത്തെ മാരാർ സ്വാഗതംചെയ്യുന്നു എന്നർത്ഥം. അവരുടെ എതിർപ്പു മാരാരുടെ ഗതിക്കു വിഘ്നം വരുത്തുന്നതിനു പകരം, തന്റെ വീക്ഷണഗതിയെ ഒരു ഉത്സവം പോലെ ആഘോഷിക്കുന്നതിനുള്ള സാഹചര്യവും ഉന്മേഷവും മാരാക്ക് ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ആ ഉത്സവത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ധിക്കാരം കാണിക്കാൻ ചെല്ലുന്ന ആരേയും മാരാർ പന്തംപിടിപ്പിക്കാതെ മടക്കി അയയ്ക്കുന്നില്ല. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈ പന്തംപിടിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ഒരു കായ്യം മാരാർ വിസ്മരിച്ചു എന്നു വരും: പന്തം പിടിക്കുന്നയാളുടെ പക്കലാണു "വെളിച്ചം" ഇരിക്കുന്നതെന്ന കായ്യം. അങ്ങനെ വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാരാരുടെ പക്കൽ വീണ്ടും ചെണ്ട ശേഷിപ്പുണ്ടു്: അതിന്റെ അനന്യസാധാരണവും രസകരവുമായ മുഴക്കത്തിൽ മറ്റു സകല കായ്യങ്ങളും നിങ്ങളെക്കൊണ്ടു വിസ്മരിപ്പിക്കാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം മാരാക്കുണ്ടു്.

ഇവിടെ ചെണ്ട എന്നതുകൊണ്ടു ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു് രണ്ടുപുറവും ആട്ടിൻതോൽകൊണ്ടു മൂടി, പുറമെ നൂൽക്കയർ വരിഞ്ഞുകെട്ടിയിട്ടുള്ള മദ്ദളമല്ല. അസാധാരണതേജസ്സും മോടിയുംകൊണ്ടിയ മാരാരുടെ ഭാഷാശൈലിയാണു്. വിമർശനത്തിനു പറ്റിയ ഇതു മനോഹരമായ ഭാഷ മറ്റാരാളും ഉപയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. മാരാരുടെ അഭിപ്രായത്തോടു നിങ്ങൾ യോജിക്കുകയോ യോജിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കുകയോ ചെയ്തെന്നുവരാം. എന്നാൽ ആ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാരീതി —അതേ, ഇടക്കാലത്തുവെച്ചു മലയാളഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള ആദരണീയമായ നേട്ടങ്ങളിൽ ഒന്നാണു് മാരാരുടെ ഭാഷാശൈലി. അഴകും ഔന്നത്യവും, കുസൃതിയും കുലീനതയും, ആയുസംസ്കാരവും

ആംഗലമോടിയും ഇടകലത്തി വാത്തേട്ടത്തിട്ടുള്ള വാചാലമായ ആ ഭാഷാരീതി! അതുംകൊള്ളുന്ന കാര്യങ്ങൾ നിങ്ങൾക്കു രസിച്ചാലും ശരി, ഇല്ലെങ്കിലും ശരി, വായിക്കുന്നതു് ഒരു രസവും നഷ്ടപ്പെടാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരു സാഹിത്യാനുഭവവുമാണു്. മാരാക്കു് ഇംഗ്ലീഷറിയില്ല. എന്നിരിക്കിലും മാരാരുടെ ലേഖനങ്ങളും വായിക്കുമ്പോൾ അതെഴുതിയ ആൾക്കു് ഇംഗ്ലീഷറിയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണു്. അതിലെ വാചകരീതി അത്ര നൂതനവും പ്രസന്നവും ഹൃദ്യവുമാണു്.

പട്ടാമ്പി സംസ്കൃത കോളേജിലാണു് മാരാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസം ഉണ്ടായതു്. അവിടെനിന്നു് അദ്ദേഹം സാഹിത്യശിരോമണി എന്ന ബിരുദം പ്രശസ്തമാംവണ്ണം സമ്പാദിച്ചു. അതു കഴിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോഴാണു് മഹാകവി വള്ളത്തോളുമായുള്ള സാഹചര്യത്തിനു മാരാക്കിടവന്നതു്. അധികം താമസിയാതെ മാരാർ വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു സെക്രട്ടറിയും കുട്ടികളെ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഗുരുവുമായിത്തീർന്നു. ഇതുണ്ടായതു് വന്നേരിയിലാണു്. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും കനംകൂടിയ കവിതകളുടെ കർത്താവായ നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനവന്റെ താമസവും വന്നേരിയിലാണു്. അങ്ങിനെ മാരാക്കു സിദ്ധിച്ച സാഹചര്യവും അവസരവും അമൂല്യമായിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിനു വിശിഷ്ടമായ രണ്ടു വഴികളും തുറന്നുവെച്ചു രണ്ടു മഹാകവികളും താമസിച്ചിരുന്ന ആ സ്ഥലം മാരാരുടെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ സാഹിത്യവാസനയെ പ്രബലപ്പെടുത്തുകയും ക്രമേണ അതു മാരാക്കു സാഹിത്യത്തിലൊരു സ്ഥാനം സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

പ്രബലമായ ആ രണ്ടു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയും നടുക്കുകിടന്നുകൊണ്ടു് രണ്ടിനാലും സ്പർശിക്കപ്പെടാതെയോ, അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രം സ്പർശിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടോ, രക്ഷപ്പെടുക എന്നതു് ചില്ലറക്കാർക്കു് അസാദ്ധ്യമായ ഒരു കാര്യമാണു്. മാരാരാകട്ടെ, ഒരു ചില്ലറക്കാരൻ എന്ന നിലയിൽനിന്നു് ഒട്ടും ഉയ

ന്നിട്ടില്ലാത്ത ഒരു സ്ഥിതിയിലായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ കല്പനാവൈഭവവും നാലപ്പാട്ടിന്റെ ബുദ്ധികൂർമ്മയും, രണ്ടും മാരാരെ ആകർഷിച്ചു; ആകർഷിക്കുക മാത്രമല്ല, അന്തംവിട്ടുവിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. ഇതിൽ ആദ്യം ആകർഷിച്ചതു്, സ്വാഭാവികമായി, ലളിതവും ഹൃദ്യവും ഹൃദയസ്പർശിയുമായ കലയാണു്. മാരാർക്കു സഹിച്ചില്ല. തന്റെ കൈവശമുള്ള എല്ലാ കരുക്കളും പ്രയോഗിച്ചു്, മാരാർ വള്ളത്തോളിനെ പുകഴ്ത്തി; ആരാധിച്ചു. ആ ആരാധനയുടെ ചോക്കും, മാരാരുടെ മുൻപറഞ്ഞ പ്രത്യേകസ്വഭാവമനുസരിച്ചു്, ഒരു നിർവ്വ്യാജമായ രീതിയിലായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിനെ പുകഴ്ത്തിയതുകൊണ്ടു മാത്രം മാരാർക്കു മതിയായില്ല. മറ്റാരും കവിയല്ല എന്നു മാരാർ ശഠിച്ചു; എല്ലാവരേയും അടച്ചാക്ഷേപിച്ചു. ആ വള്ളത്തോൾവാത്സല്യം അങ്ങിനെ, ക്രമത്തിൽ, ധൃതരാഷ്ട്രരുടെ സ്നേഹംപോലെ ഭയപ്പെടേണ്ട ഒന്നായിത്തീർന്നു, സാധുവള്ളത്തോളിനു പല സാഹിത്യശത്രുക്കളേയും നിർമ്മിച്ചുവിട്ടു്, ക്ഷീണിച്ചു്, മടുത്തു്, വശംകെട്ട വിരമിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ തർക്കത്തിലാണു്, വളരെ മുമ്പുതന്നെ മാരാരുടെ തലയിൽ ഒരു ചെറിയസ്ഥലം വാടകയ്ക്കു വാങ്ങി താമസിച്ചിരുന്ന നാലപ്പാട്ടിന്റെ ബുദ്ധിവൈഭവം മാരാരെ ഇളക്കിവിട്ടതു്. തന്റെ തലയ്ക്കു കനം കൂടിയതായി മാരാർക്കു തോന്നി. പഴയ ചോന വലിച്ചെറിഞ്ഞു് മാരാർ എഴുനേറ്റുനിന്നു. പണ്ടു താൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന എല്ലാറ്റിനേയും അസഹ്യമായ വെറുപ്പോടെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. "ഛെ, എന്തസംബന്ധം!" മാരാർ വിചാരിച്ചുപോലെ തോന്നി, "ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന ആ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കെല്ലാം എത്ര മേന്മയാണുള്ളതു്? വെറും അലങ്കാരിച്ച വാക്കുകൾ മാത്രം!" മലയാളഭാഷയ്ക്കു് ഈ കനം പോരാ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തി മാരാർ നാലുപുറവും നോക്കി: മുമ്പിൽ നാലപ്പാടിന്റെ ഇഴകി കെട്ടിക്കിട്ടിയ, മനോഹരമായ, നോക്കെത്താത്ത "ചക്രവാളവും", അതേവരെ തന്റെ യഥാർത്ഥഗുരുത്വം മാരാർ മനസ്സിലാക്കാതെപോയല്ലോ എന്നു വിഷാദിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു

"കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യും കിടക്കട്ടെ. ഒരുതരം പ്രതികാരേച്ഛയോടെ ഞെട്ടിയ ആശ്വാസത്തോടെ മാരാർ ആ രണ്ടു കവിതകളിലേയും നോക്കി, ഒരു വെട്ടപോത്തിന്റെ ധൃതിയോടുകൂടി, തിരിഞ്ഞു. "കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യുടെ പരിമിതിയിൽക്കൂടി സൃഷ്ടിയുടെ അലക്ഷ്യമായ അപാരതയേയും, ചക്രവാളത്തിന്റെ ധിക്കാരപരമായ നോക്കെത്തായ്മയിൽക്കൂടി സൃഷ്ടിയുടെ സുന്ദരമായ പരിമിതിയേയും കണ്ടു് അല്പം ആശ്വാസം കിട്ടി എന്നു തോന്നിയ മാരാർ, ഒരു പുതിയ മാനദണ്ഡം ഉപയോഗിച്ചു് പണ്ടു താൻ അളന്ന എല്ലാ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളേയും വീണ്ടും അളക്കാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തി. രസകരമായ ഈ പ്രവൃത്തി ഇനിയും മാരാർ മുഴുമിച്ചിട്ടില്ല എന്നാണു് എന്റെ വിശ്വാസം.

മനുഷ്യന്റെ രണ്ടു പ്രത്യേക സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളായ നന്മയേയും തിന്മയേയും അന്യാപദേശരീതിയിൽ കാണിക്കുന്ന ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകഥയുണ്ടു്. "ഡോക്ടർ ജക്കിലും മിസ്റ്റർ ഹൈഡും" എന്നാണു് അതിന്റെ പേർ. നന്മയ്ക്കും തിന്മയ്ക്കും പകരം കലാപ്രതിഭയും ബുദ്ധിവൈകൃതവും സങ്കല്പിച്ചാൽ ഈ കഥയ്ക്കും മാരാരുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിനും തമ്മിൽ കുറെയെങ്കിലും പൊരുത്തം കാണില്ലേ എന്നു് ഞാൻ പലപ്പോഴും അത്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്.

ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, സാഹിത്യത്തിലെ മാരാർ ധീരനും ഭയങ്കരനും ആണു്. തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ കാലുഷ്യലേശമില്ലാതെ, ഒന്നു്, രണ്ടു്, മൂന്നു്, എന്നിങ്ങിനെ വെട്ടിമുറിച്ചു് നിങ്ങളുടെ മുമ്പിലേക്കു ഭംഗിയിൽ നീട്ടിവെക്കുന്ന ആ മാരാരെ, ചതിച്ചുയോ പ്രസാദമില്ലായ്മയോ തീണ്ടിയിട്ടില്ല. ലൗകികനായ മാരാരാകട്ടെ പരിഭ്രമത്തിന്റെ ലഹളയാണു്. മുഖാമുഖം കൈവശമുള്ള ശിലക്കടെ നീത്താൻ സ്വല്പംകൂടികൂടി ഒരു ഞൊടിയിടമതി; മാരാക്കു പുതുമിയതു് പത്തുമിനുട്ടു വേണം. ഒന്നുകിൽ, മാരാരുടെ കടയുടെ ആദ്യത്തെ

കുതിര അമർന്ന് കൂട്ടാക്കില്ല. അതു തകരുമ്പോലുടാതെ വഴിപ്പെട്ടാൽ കുട്ടയ്ക്കുള്ളിലുള്ള മറേറ കുതിര, മാരാരുടെ കൈവേഗത്തിനും തൻെറ ബുദ്ധിശക്തി അതു വേഗം, അടിപ്പെട്ടതിൻെറ അത്ഥം മനസ്സിലാ ക്കുന്നു ഭാവത്തിൽ ഒരാശ്ചര്യച്ചിഹ്നം കാണിച്ചുകൊണ്ട് എഴുനേറകഴി ഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. അതു ശരിപ്പെട്ടത്താൻ രണ്ടു മിനുട്ട്. ആ സാ ഹസപ്രവൃത്തി കഴിഞ്ഞു കുട നിവരുകയായി. അറുപതു വയ സ്സു കഴിഞ്ഞ മുത്തശ്ശി മുറ്റത്തു നീന്തുമ്പോലെ മെല്ലെ വിടർന്നുവരുന്ന അതിൻെറ ശീല, ഒരു കമ്പി ഒടിഞ്ഞതുകാരണം, പകുതി നിവ രാൻ അഖിടെ നില്ക്കുന്നു. ആ ഒടിഞ്ഞ കമ്പി ശരിപ്പെട്ടത്താതെ വിട്ട ഭാഗ്യയെ ശകാരിക്കാൻ രണ്ടു മിനുട്ട്. അതുകഴിഞ്ഞു വരു മ്പോഴേയ്ക്കും, കക്ഷത്തിൽ വെച്ചിരുന്ന പുസ്തകം താഴത്തു വീണു കഴിഞ്ഞിരിക്കും. അതെടുക്കാൻ കുട വീണ്ടും പൂട്ടുന്നു. പുസ്തക മെടുത്തു പൊടിതട്ടിയതിനുശേഷം മുൻകഴിഞ്ഞ പ്രവൃത്തികളം വീണ്ടും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനിടയ്ക്ക് മുണ്ട് അഴിഞ്ഞില്ലെ ങ്കിൽ പത്തുമിനുട്ടിനുള്ളിൽ കുട നിവരും. അതല്ല, മുണ്ടഴിഞ്ഞു എന്നിരിക്കട്ടെ, കുട നിവരുമ്പോഴേയ്ക്കും മിക്കവാറും ഒരു സാ ധാരണ ചെറിയ മഴ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. സാഹിത്യകാരനായ മാരാരിൽ കാണുന്ന ശാഠ്യമോ കക്ഷതയോ ലൗകികനായ മാ രാരിലില്ല. മാരാക്കെന്നപോലെ ഇതെഴുതുന്ന ആളംക്കും വളരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഖിക്കർ യൂഗോവിൻെറ ഭാഷയിൽ പറയുകയാണെ ങ്കിൽ, സാഹിത്യകാരനായ മാരാരുടെ 'പ്രൂഫ്'തിരുത്തലാണ് ലൗകികനായ മാരാർ.

മഹാകവി ഉള്ളൂർ

നിസ്സീമമായ ക്ലേശം സഹിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു കഴിവാണ് പ്രതിഭ എന്നതത്ഥംവരുന്ന ഒരു ചൊല്ലുണ്ട് ഇംഗ്ലീഷിൽ. ഈ നിർവ്വചനത്തെ മാനദണ്ഡമാക്കി നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെയോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തു നില്ക്കാൻതന്നെയോ യോഗ്യനായ മറെറാരു പ്രതിഭാശാലിയെ കണ്ടുകിട്ടുക എളുപ്പമല്ല. കേരളത്തിൽ പ്രതിഭാശാലികൾക്കു ക്ഷാമമുണ്ടെന്നോ, മഹാകവി ഉള്ളൂരിനു കവിതയെഴുതുന്നതു ക്ലേശകരമായ ഒരു ജോലിയാണെന്നോ അല്ല വിവക്ഷ. അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ ഇങ്ങനെ സാധാരണക്കാരെ ഉത്സാഹപ്പെടുത്തുകയും, എന്നാൽ നിസ്സംശയം ക്ഷീണിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിൽ, സാർവ്വത്രികമായ തോതിൽ, നാനാതരം പ്രവൃത്തികളെടുത്തു വയോവൃദ്ധനായ ഒരു മനുഷ്യനെ കേരളത്തിൽ കാണുവാൻ പ്രയാസമാണെന്നേ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. ഗുരുതരമായ ഉത്തരവാദിത്വം നിറഞ്ഞ ഗവർമ്മേണ്ടുജോലി, സക്കാറിനും നാട്ടുകാർക്കും അഭിമാനകരമായ നിലയിൽ കാര്യക്ഷമമായി നോക്കി പൊതുജനസമ്മതനായ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനായി പെൻഷൻപറ്റി; ഇരുളടഞ്ഞുകിടന്ന മലയാളത്തിന്റെ ഉർഗ്രഹങ്ങളായ പല മൂലകളിലേയ്ക്കും ഭാഷാവിഷയകമായ ഗവേഷണപ്രഭ വീശി; പണ്ഡിതാഗ്രേസരന്മാർക്കുകൂടി

അസൂയജനിപ്പിക്കുമാറ് നാലു ഭാഷകളിലെങ്കിലും അസാമാന്യ മായ പാണ്ഡിത്യം സമ്പാദിച്ചു; ഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതി അനവധി വിഷ യങ്ങളെപ്പറ്റി സമർത്ഥമായ രീതിയിൽ അനേകം ലേഖനങ്ങളെ ഴുതി; കവിയശഃപ്രാർത്ഥികളായ നിരവധി ചെറുപ്പക്കാരുടെ ഗുരു സ്ഥാനം വാത്സല്യപൂർവ്വം കയ്യേറ്റു; ഇതിനൊക്കെപ്പുറമെ താൻതന്നെ മഹാകാവ്യങ്ങളും തുടങ്ങി. ആത്മഗീതങ്ങളംവരെ, സാ ഹിത്യത്തിന്റെ ഒരൊറ്റ ശാഖയെങ്കിലും ഒഴിച്ചുവെക്കാതെ, നിര ന്തരം കവിതകളെഴുതി മഹാകവിസ്ഥാനം നിഷ്പ്രയാസം നേട്ട കയും ചെയ്തു. എന്തൊരു മഹത്തായ കർമ്മകുശലതയാണ്! സാ ധാരണക്കാരനായ ഒരാൾക്ക് മേല്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളം നിർവ്വഹിക്ക വാൻ സാധിയ്ക്കുമോ എന്നു ശ്രമിക്കുന്നതിനുതന്നെ, ഞാൻ കണ ക്കാക്കുന്നു, അതുയെണ്ണം ജന്മമെടുക്കേണ്ടിവരുമെന്നാണ്. എ ന്നാൽ മഹാകവി ഉള്ളൂർ സാധാരണക്കാരനല്ല. കവികളുടെ ഇ ടയിൽപ്പോലും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ ഒരാളണ്ടാവുക അസാധാ രണമാണ്: അതു സമ്മതവും അതുപോലെ പക്ഷെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാവുന്നതുമായ ഒരുന്നതസ്ഥാനത്തെയാണ്, കവിയും കലാകാരനും എന്ന നിലയ്ക്ക്. അദ്ദേഹം അലങ്കരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ എണ്ണപ്പെട്ട മൂന്നു മഹാകവികളിലൊരാളം അദ്ദേഹമാണെന്നതിനെപ്പറ്റി സംശയമില്ല. ഭാഷയുടെ ബാല്യ ദശയിൽ അതിനെ സവ്യാദരണീയമായ വാത്സല്യത്തോടെ ശുശ്രൂ ഷിച്ചിരുന്ന ഭാഷാഭിമാനികളുടെകൂടെ മുന്നണിയിൽ നിന്നിരു ന്നതും അദ്ദേഹമാണെന്നതിനു സംശയമില്ല. എന്നാൽ സംസ് കൃതഭാഷയും മലയാളഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ചിരപ്രാർത്ഥിതമായ ആ ഭാഗംപിരിയലിൽ മഹാകവി ഉള്ളൂർ മലയാളത്തിന്റെ ഭാ ഗത്താണ് ചേർന്നതെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ സംസ് കൃതത്തിന്റെ സാങ്കേതികാംശങ്ങളെ കൈവെടിയുവാൻ അശക്തമായി എന്നുള്ളതു ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. അതു നിമിത്തം ആ രണ്ടു ഭാഷകളും തമ്മിൽ ഭാഗംപിരിയുന്നതിനു തക്കിച്ചുനി ല്ക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതാരീതിയിൽ

നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയ്ക്കു് ഇതേവരെ എഴുന്നേല്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പലപ്പോഴും അതതിനു ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മിക്കവാറും പരാജയത്തിലാണു് കലാശിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരാജയങ്ങളും പോലും ആദരണീയങ്ങളാണു്. കാരണം, ഒരു കലാകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിനുള്ള മഹത്ത്വം കിടക്കുന്നതു്, നാമദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതിലധികം നിശ്ശബ്ദമായി ആദരിയ്ക്കുന്നു എന്നുള്ളതിലാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ മുഷിപ്പനായിട്ടുള്ളവ ധാരാളമുണ്ടു്. നമ്മുടെ താല്പര്യം നശിച്ചുപോയിട്ടുള്ള പല സാങ്കേതിക രീതികളേയും അതുപോലെ വിരസങ്ങളായ ഇതിവൃത്തങ്ങളെ വർണ്ണിയ്ക്കുന്നതിനുപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടും, അതുതന്നെ ആവശ്യത്തിലധികം നീട്ടിച്ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടുമാവാം ഇതു സംഭവിക്കുന്നതു്. മഹാകവി ഉള്ളൂരാണു് ഗ്രന്ഥകർത്താവു് എന്നറിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ, പക്ഷേ നാം ശ്രദ്ധിക്കാതെതന്നെ പോകുമായിരുന്ന പല കവിതകളും, മറ്റു മഹാകവികളെപ്പോലെ, അദ്ദേഹവും എഴുതീട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ടു്: അവയിലെല്ലാം തന്നെ, നമ്മെ നമ്മുടെ ഇരിപ്പിൽനിന്നു് അറിയാതെ എഴുന്നേല്പിക്കുന്ന സമ്മാന്യമായ ഒരുവക പാണ്ഡിത്യപ്രകടനമുണ്ടു്. ഒരു കവി എന്ന നിലയ്ക്കു് നാമദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിയ്ക്കുന്നില്ല, ആദരിക്കുന്നേയുള്ളൂ. ആശാനെയോ വള്ളത്തോളിനെയോ അറിയുന്നതുപോലെ നാമദ്ദേഹത്തെ കവിതയിലൂടെ അറിയുന്നില്ല. കാരണം, അദ്ദേഹം ഒരാളല്ല; ബഹുമുഖമായ പാണ്ഡിത്യം ഒന്നിച്ചുകൂടിയ ഒരു ശബ്ദവിശേഷമാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാഗ്വിലാസം പാണ്ഡിത്യത്തിന്റേതാണു്, പരിചയത്തിന്റേതല്ല. അതുകൊണ്ടു് നാമദ്ദേഹത്തെ കണ്ണുനീരിന്റെയും പൊട്ടിച്ചിരിയുടേയും സാധനമായി അറിയുന്നില്ല. ബഹുമാന്യമായ ഒരു പണ്ഡിതസദസ്സിലിരിയ്ക്കുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന ഒരനുഭവമാണു് അദ്ദേഹവുമായുള്ള പരിചയത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്നതു്.

പണ്ഡിതസമ്മേളനം, എന്തായാലും, ലഘുവായൊന്നു രസിച്ചു ചിരിക്കുമിയ്ക്കാൻ പറ്റിയ സ്ഥലമല്ലെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണു്. അവിടെ നിങ്ങളുടെ വികാരത്തിനുമായ, എന്തതന്നെ പറയട്ടെ, ബുദ്ധിവികാസത്തിനും പാണ്ഡിത്യത്തിനുമാണു് പ്രാമാണ്യം; അതില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ക്ഷണത്തിൽ ക്ഷീണിയ്ക്കുകയും അവിടെനിന്നു് ഓടി രക്ഷപ്പെടുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുപോലെതന്നെ മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതകളും ലഘുവായൊന്നു വായിച്ചു രസിക്കുവാൻ പറ്റിയവയല്ല. അതൊരു ഗൗരവിഷയമായി സ്വയം ഏറ്റെടുത്തു മനഃപൂർവ്വം ബുദ്ധിമുട്ടാൻ തയ്യാറില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ നിരാശപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും ഏതാണ്ടൊരേ ഉടച്ചുപിട്ടാണു് സന്നിവേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. അതിൽനിന്നു് ഓരോന്നിനെ വേർതിരിച്ചറിയുക സാധാരണക്കാരനു് എളുപ്പമുള്ള പണിയല്ല. ശിഷ്യഗണങ്ങളോടുകൂടിയിരിക്കുന്ന ഒരു ഋഷ്യുപയന്നാകട്ടെ ഇതേറ്റവും രസകരമായ ജോലിയായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകങ്ങൾക്കു കൂടുതൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു ക്ലാസ്സുമുറികളിലാണെന്നതാണു്. സാഹിത്യപരമായി അവയ്ക്കു് ഇതൊരു കോട്ടമാണെന്നല്ല ഇതിന്റെ അർത്ഥം. അസാമാന്യമായ അവയുടെ സാഹിത്യഗൗരവം നിമിത്തം, ഒരു ഗുരുവിന്റെ കീഴിൽ പഠിയ്ക്കുന്നതാണു് സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു കൂടുതൽ ഗുണകരമെന്നേ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാരീതിയുടെ പ്രത്യേകതയാണു് ഇതിനു കാരണം. അതു പ്രായേണ സാഹിത്യപ്രണയികളായ സാമാന്യവായനക്കാരെ അലക്ഷ്യമാക്കിത്തള്ളി, സാഹിത്യമർമ്മജ്ഞനായ പണ്ഡിതനെ സന്തോഷിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിൽ അലങ്കാരങ്ങളെന്ന പേരിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന സാങ്കേതികധർമ്മങ്ങളിൽ സവിശേഷം ശ്രദ്ധവെയ്ക്കുന്നവരും അവയിൽ അത്യന്തം സന്തോഷിക്കുന്നവരുമാണു്. അവരെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാനുള്ള മനഃപൂർവ്വമോ അല്ലാതെതന്നെയോ ആയ ഒരു നിഷ്കർഷനിമിത്തം അദ്ദേഹം

കവിതാവിഷയങ്ങളെ സമീപിയ്ക്കുന്നതു് അലംകൃതങ്ങളായ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയാണു്. സാധാരണക്കാരനാകട്ടെ, അതൊരു കൃത്രിമമാർഗ്ഗമായിട്ടും, അതുനിമിത്തം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനാചിത്രങ്ങളും ക്ലേശകരമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയുടെ ഫലമായിട്ടും അനുഭവപ്പെടുന്നു. കലാപരമായ അനുഭവം സാധിച്ചിട്ടുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽപ്പോലും, അതായതു് വണ്ണുവസ്സുവിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽക്കൂടി, ആ അനുഭവം ആവശ്യത്തിലധികം വിലകൊടുത്തു വാങ്ങിയതാണെന്ന ഒരു ബോധം വായനക്കാരിലുണ്ടായിത്തീരുന്നു. അതുയും ദൂരം ക്ലിഷ്ടമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ ക്ഷീണംനിമിത്തം അയാൾക്കു ക്ഷണികമായുണ്ടാകുന്ന ഈ കലാനുഭൂതിയിൽ വേണ്ടപോലെ തൃപ്തിവരാതെപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടു മേൽപ്പുരനീക്കി മോന്തായത്തുക്കൂടി കടന്നുവന്ന ഒരാൾക്കു്, താൻ കടന്നുവന്ന മുറിയ്ക്കു വിശാലമായ തുറന്ന മുറികളുണ്ടെന്നു കാണുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന ഒരു മനോവികാരത്തിനോടാണു് ഇതിനു സാമ്യമെന്നു പറയാം.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ സംഗീതമാകട്ടെ, തീരെ തൃപ്തികരമല്ല. അതു ഭാവനാചിത്രങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ അന്തർലീനങ്ങളുടെ ആവശ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കാതെ, വൃത്തത്തിന്റെ ഏകാധിപത്യത്തെ ബഹുമാനിയ്ക്കാൻമാത്രമേ ശീലിച്ചിട്ടുള്ള. വൃത്തത്തിന്റെ ഈ പട്ടാളനടത്തിപ്പിന്റെകൂടെ പുതിയ വാക്കുകളോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിപത്തിയും നടന്നുപോകുന്നു. ഒന്നരണ്ടു പുതിയ വാക്കുകളുപയോഗിയ്ക്കാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത അവസാനിയ്ക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. വാക്കുകൾക്കു് അവയുടെ അർത്ഥത്തെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രധാനമായി സംഗീതപരവും സംഗീതപരവുമായ ഒരു വിലകൂടിയുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാതെ കവിതയെഴുതീട്ടുള്ള ഒരാൾക്കും സാഹിത്യത്തിൽ സുസ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ചതായി കണ്ടിട്ടില്ല.

ഇതെല്ലാം, കവിതയുടെ കലാപരമായ ഭാഗത്തെമാത്രം സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവലോകനമാണ്. കലാപരമല്ലാതെ, കവിതയ്ക്കു വിജ്ഞാനപരമായ ഒരു പ്രാധാന്യംകൂടിയുണ്ട്. ഇതിനെ ആസ്പദമാക്കി കവികർമ്മം അവരുടെ കവിതകർമ്മം വിലയിരുത്തുകയാണെങ്കിൽ എനിയ്ക്കു സംശയമില്ല, മഹാകവി ഉള്ളൂർ സപ്രാധാന്യവികമായി പ്രഥമസ്ഥാനമർഹിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതിനെപ്പറ്റി. ഇതിനു കാരണം, വിനോദപരമാണെന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ വിജ്ഞാനപരങ്ങളാണെന്നുള്ളതുതന്നെയാണ്. പുരാണങ്ങളിലേയും ഇതിഹാസങ്ങളിലേയും ആഷ്സംസ്കാരത്തെ സ്സംബന്ധിച്ച മറ്റു പലതിലേയും ജ്ഞാനശകലങ്ങളെ മനോഹരമായ വർണ്ണങ്ങളിൽ കാണിച്ചുതരുന്ന ഒരു "കലിഡോസ്കോപ്പാ"ണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത. കലിഡോസ്കോപ്പിലൂടെ കാണുന്ന ഏതു കുപ്പിച്ചില്ലിന്റെ കഷ്ണവും വർണ്ണങ്ങളുടെ സമുദ്ധമായ കാന്തിയാൽ ശോഭിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ഇതിഹാസപരങ്ങളായ ഏതു ശുഷ്കമായ വിഷയശകലങ്ങളും മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതയുടെ വർണ്ണക്കണ്ണാടിയിലൂടെ നോക്കുമ്പോൾ വിജ്ഞാനപ്രദമായ ഒരു കൌതുകമുണ്ട്. പക്ഷേ, ആ കണ്ണാടി സാമാന്യത്തിലധികം വലുതും കനം കൂടിയതുമാകകൊണ്ട്, കൈകൊണ്ടു കണ്ണിൽ തളയ്ക്കുകയും നാമതു താഴെ വെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മഹാകവി ഉള്ളൂരിനെസ്സംബന്ധിച്ച സകലതും ഇതുപോലെ വലുതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാണ്ഡിത്യം വലുതാണ്, കവിതകൾ വലിയവയാണ്, വാക്കുകൾ വലിയതാണ്, അദ്ദേഹവും വലിയ ആളാണ്. അദ്ദേഹത്തെ കാണാത്തവർ ചുരുങ്ങും. അദ്ദേഹവുമായി പരിചയപ്പെട്ട സംഭാഷിയ്ക്കുവാൻ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ച ആ ആദ്യദിവസത്തെ ഞാനിന്നും ഓർക്കുന്നു. അന്നു് ഹസ്തദാനം ചെയ്ത ആ ഉള്ളംകയ്യിന്റെ അസാമാന്യമായ മാർദ്ദവവും ആളുടെ ആകാരവലുപ്പവുമാണ് എന്റെ മനസ്സിൽ ഉന്നിപ്പതിഞ്ഞതു്. വിശിഷ്ടമായ ഒരു ഗോപുരത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അത്ഭുതാധീനങ്ങളോടുകൂടി നോക്കിനില്ക്കുന്ന ഒരു ചെറുക്കന്റെ ചിത്രം

ഈ സംഭവമോർക്കുമ്പോൾ, എന്റെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെയുപോലെ അത്ര മാർദ്ദവമുള്ള ഒരുള്ളംകൈ പിന്നീട് ഞാൻ സ്പർശിച്ചതായി ഓർക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതിനെപ്പറ്റി ആലോചിയ്ക്കുമ്പോളെല്ലാം, അതിന്റെ ഉടമസ്ഥന്റെ പരുഷമായ പ്രസംഗസ്വരവും കവിതയിലെ സുഖമില്ലാത്ത വാക്പ്രയോഗവും മറ്റും കൂട്ടത്തോടെ ഓർമ്മയിൽ വരുകയും തങ്ങളെ തോല്പിച്ച ഉള്ളംകയ്യിൽ സ്ഥലംപിടിച്ച ആ മാർദ്ദവത്തെപ്പറ്റി ആവലാതിപറയുന്നപോലെ തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. നിലാവുപോലെ മനോഹരവും ഹാർദ്ദവുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുറന്ന ചിരിയാകട്ടെ, അതിന്റെ പ്രകാശനാളത്തിൽ ഈ ഓർമ്മകളുടെ നീഴലുകളെയെല്ലാം പിന്നിലേയ്ക്കയയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഡോക്ടർ ചേലനാടൻ

എഫ്.എ.ക്കു പഠിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഞാൻ ആദ്യമായി കോഴിക്കോട്ടു ചെന്നപ്പോൾ, അവിടെ ഒരു ലോഡ്ജിൽ താമസിച്ചു പഠിക്കുവാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതിനുവേണ്ടി ഞാൻ ലോഡ്ജിന്റെ ഓഫീസിൽ ചെന്നു. അവിടെ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ ഇരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഞാൻ അയാളോടു കാര്യം പറഞ്ഞു. അയാൾ എന്നെ ഒന്നു നോക്കിയിട്ടു പറഞ്ഞു: "ഇവിടെ ഒരു മുറിയുണ്ട്. പക്ഷേ, അതിൽ ഒരാൾ കൂടിയുണ്ട്. അയാളുടെ കൂടെ താമസിക്കുവാൻ തയ്യാറാണെങ്കിൽ ഞാൻ തരാം." ഞാൻ പറഞ്ഞു: "അതിനെന്താ, ഞാൻ തയ്യാറാണ്." അയാൾ ഒരു താക്കോൽ എടുത്തു തന്നിട്ടു പറഞ്ഞു: "ഇതാ താക്കോൽ. മുറി ഒന്നാം നിലയിലാണ്. ഇടതുവശത്തുള്ള ആദ്യത്തെ മുറി." ഞാൻ താക്കോലുമായി മുറിയിലേക്കു ചെന്നു. അവിടെ ഒരു കട്ടിലിൽ ഒരാൾ കിടന്നുറങ്ങുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഞാൻ അയാളെ വിളിച്ചുണർത്തി. അയാൾ കണ്ണുതുറന്നു നോക്കി. ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ഞാൻ ഇവിടെ താമസിക്കുവാൻ വന്നതാണ്." അയാൾ പറഞ്ഞു: "ഇരിക്കൂ." ഞാൻ ഇരുന്നു. അയാൾ ചോദിച്ചു: "എവിടെയാണ് പഠിക്കുന്നത്?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ഫാറൂക്ക് കോളേജിൽ." അയാൾ ചോദിച്ചു: "ഏതു ക്ലാസ്സിൽ?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ഫസ്റ്റ് ഇയർ." അയാൾ ചോദിച്ചു: "ഏതു ഗ്രൂപ്പ്?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ഫിസിക്സ്, കെമിസ്ട്രി, മാത്തമാറ്റിക്സ്." അയാൾ ചോദിച്ചു: "ഏതു കോളേജിൽ നിന്നാണ് വരുന്നത്?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ചാവക്കാട് ഹൈസ്കൂളിൽ നിന്ന്." അയാൾ ചോദിച്ചു: "ഏതു വർഷം?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "1957." അയാൾ ചോദിച്ചു: "ഏതു ഡിവിഷൻ?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ഫസ്റ്റ് ക്ലാസ്സ്." അയാൾ ചോദിച്ചു: "ഏതു സ്കൂൾ?" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ചാവക്കാട് ഹൈസ്കൂൾ

ത്തിലെ മറവുള്ളവരുടെ അപേക്ഷകളേയും ആവശ്യങ്ങളേയും ഇങ്ങനെ നിഷ്കാമമായ ഔദാര്യത്തോടെ മാനിച്ചുപോന്ന ചേല നാടനെപ്പോലെയുള്ള മറെറാരു മലയാളി ഇനി ഉണ്ടാവുക പ്ര യാസമാണു്. ചേലനാടന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ മഹത്തായ വി ജയവും പക്ഷേ പരാജയവും ഈ "പരകാര്യശ്രദ്ധ" തന്നെയാ വാം എന്നു പറയുവാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു.

ചിന്താശീലം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതാണെങ്കിലും ഗൌരവം ചേ ലനാടന്റെ മുഖത്തു് ഒരിക്കലും കണ്ടതായി ഞാനോർക്കുന്നതില്ല. ഉപയോഗിക്കേണ്ട വാക്കു വാസ്തവത്തിൽ ഗൌരവം എന്നല്ലാ, ചേലനാടനുണ്ടായിരുന്ന ഉദ്യോഗപ്രൌഢി, സ്ഥാനമാന്യം, പേരും പെരുമയും എന്നിവ മറെറാരാൾക്കാണു് കിട്ടിയിരു ന്നതെങ്കിൽ അയാളുടെ മുഖത്തു്, അയാൾ അറിഞ്ഞോ അറി യാതേയോ, സ്ഥലംപിടിക്കാനിടയുള്ള ഒരുവക അനാശാസ്യ മായ "കന"ത്തെയാണു് ഗൌരവം എന്ന വാക്കുകൊണ്ടു ഞാൻ ഉദ്ദേശിച്ചതു്. തങ്ങളലങ്കരിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തിന്റെ വലുപ്പംകൊ ണ്ടു് "കനം" പിടിപ്പിയ്ക്കപ്പെടാൻ അനുവദിക്കാത്ത അധികം പേരെ കാണാൻ പ്രയാസമാണു്. അത്തരക്കാരെപ്പററി ആലോ ചിയ്ക്കുമ്പോളെല്ലാം ചേലനാടന്റെ മലയാളത്തിലുള്ള "ചെസ്റ്റർ ട്ടൻ" സാദൃശമാണു്, ആ കായ്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ചേരു സ്വതസ്സിദ്ധമായ പ്രഥമസ്ഥാനാവകാശത്തെ മാനിക്കുന്ന മറവ ള്ളവരുടെ ഇടയിൽനിന്നു്, അവരുടെ സഹർഷമായ സമ്മത ത്തോടുകൂടി മുന്നോട്ടു നടന്നവരുന്നതു്.

നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽ എന്നുതന്നെ പറയാം, ചേലനാട നുമായി പരിചയപ്പെടാൻ എനിക്കു സന്ദർഭം ലഭിക്കുകയുണ്ടാ യി. അദ്ദേഹം അക്കാലത്തുതന്നെ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ മല യാളവിഭാഗത്തിന്റെ തലവനാണു്. ഞാൻ ഹൈസ്കൂൾക്ലാ സ്സിൽ പഠിക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയും. വീട്ടിൽ മറെറാരും ഇല്ല. ഒരു കുട്ടിയുടെ ചോറുൺ പ്രമാണിച്ചാണെന്നു തോന്നുന്നു, മറെറ

വിടെയോ പോയിരിക്കയാണു്. അപ്രതീക്ഷിതമായി ആ സമയത്തു് ചേലനാടൻ വിരുന്നു വന്നു. അച്ഛന്റെ ഒരു വലിയ സ്നേഹിതനായിരുന്നതിനു പുറമെ, ഡോക്ടരുടെ പദവിയേയും പ്രശസ്തിയേയും ഞാനോർത്തു. അല്പം ഭയം കലർന്ന സങ്കോചത്തോടുകൂടി, അദ്ദേഹം അർഹിക്കുന്ന ആദരവോടെ, ചേലനാടനെ സ്വീകരിച്ചുപചരിക്കുവാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചു. ആ ശ്രമവും ഉപചാരവും മറവും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചുവൊ, എന്തോ! ഇല്ലെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പെരുമാറ്റം അതു വരിച്ചിതമായ മട്ടിലായിരുന്നു. തനിക്കു് ഇതിലിടയ്ക്കു് ഇതു സന്തതനായ ഒരു തുല്യസുഹൃത്തിനെ കിട്ടുക ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ അദ്ദേഹം എന്നോടു സംഭാഷണം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ അല്പനേരത്തേക്കു് എനിക്കു തെല്ലൊരു അമ്പരപ്പുണ്ടാവാതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതു് അധികനേരം നിന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാഷണചതുരത അതു് ഹൃദ്യവും, വത്തമാനം ചുരുങ്ങിയിരുന്ന വിഷയങ്ങൾ അതു രസംപിടിപ്പിക്കുന്നവയുമായിരുന്നു. അന്നു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ കഥകൾ എന്തൊരു ക്കെയായിരുന്നു എന്നു ഞാൻ ശ്രദ്ധിക്കു് ഒരുക്കുന്നില്ല. പഴയ പല ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ തുടങ്ങി ഒരു വാരസ്യാരെപ്പറ്റിയുള്ള, അല്പം ഗ്രാമ്യമായ ഒരു കഥവരെ, അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു എന്നാണു് എന്റെ ഓർമ്മ. ആ സന്ദർശനത്തിനു ശേഷം ചേലനാടനെപ്പറ്റി ഓർക്കുമ്പോളെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടവയറിനെക്കാളും, അതിനെ താങ്ങിനിന്ന ക്ഷീണിച്ച തുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന 'ടൈസി'നെക്കാളും, തടിച്ച കണ്ണടയെക്കാളും എല്ലാം ഒന്നാമതായി എനിക്കു് ഓർമ്മയുക ആ സൗഹാർദ്ദഭാവമാണു്. എതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേകപ്രായക്കാക്കോ കാലത്തിനോ ചേർന്നതല്ല ചേലനാടൻ. എല്ലാ കാലത്തിന്റെയും, എല്ലാ പ്രായക്കാരുടെയും പ്രതിനിധിയാണു് എന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു. കലക്കത്തു കുഞ്ഞൻനമ്പ്യാരോടു ഫലിതങ്ങൾ പറഞ്ഞു് ആനന്ദിക്കുന്ന ഒരു രസികനായും, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ

സമീപം അദ്ദേഹം എഴുതിയ സ്തോത്രങ്ങളും അനുസരണപൂർവ്വം പാടുന്ന ഒരു ഭക്തശിഷ്യനെയും, ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ അടുക്കൽ വാരിയർ എഴുതിയ ആട്ടക്കഥകളിലെ ചില പദങ്ങളും തന്നെ തുടർച്ചയോടുകൂടി ചൊല്ലിയാടുന്ന ഒരു നടനായും ചേലനാടനെ വിഭാവനം ചെയ്യുവാൻ എനിക്കു തീരെ പ്രയാസം തോന്നുന്നില്ല. അതേ സമയംതന്നെ, ശീമയിൽ പണ്ഡിതന്മാരുടെ ഒരു സദസ്സിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് പ്രാചീനകേരളസംസ്കാരത്തെയും കലകളെയുംപറ്റി അഭിമാനപൂർവ്വം സംസാരിക്കുന്ന വിദ്വാനായ ഒരു യൂനിവേഴ്സിറ്റിപ്രഫസറായും അദ്ദേഹത്തെ മനസ്സിൽ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ എനിക്കു കഴിയും. മേല്പറഞ്ഞതെല്ലാം നിർവ്വഹിയിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് താൻ കെട്ടുന്ന വേഷങ്ങളാണു്; തനിക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട കായ്യം, സുഖമായി ശാപ്പാടും കഴിച്ചു് ഇടയ്ക്കു് ഓരോ വെണ്മണിശ്ലോകങ്ങളും ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടു് കൂട്ടുകാരുമൊരുമിച്ചു് ഗ്രാമങ്ങളും അല്ലാത്തവയുമായ കഥകളും പറഞ്ഞും വെടിപറഞ്ഞും രസിക്കുകയാണു് എന്നു തോന്നിക്കുന്ന തരത്തിൽ ലൗകികക്ലേശങ്ങളെയും പ്രാരബ്ധങ്ങളെയും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു സരസമായി സംസാരിച്ചു സമയം കളയുവാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ചേലനാടനെയും എനിക്കു് ഏകസമയത്തിൽ ഓർക്കുവാൻ കഴിയും. നാനാവിധമായ ഈ പ്രതിനിധ്യം, അല്ലെങ്കിൽ പ്രത്യേകതകാരണം ചേലനാടൻ ലൗകികത്തയുടെ നിത്യബാല്യംപൂണ്ട രൂപമാണോ എന്നിടയ്ക്കു ഞാൻ സംശയിച്ചു് അത്ഭുതപ്പെടാറുണ്ടു്. "സർ, കുമ്പിയടി എങ്ങിനെയാണു്? ഞങ്ങൾ കണ്ടിട്ടില്ല" എന്നു് ഒരാൾ പറഞ്ഞാൽ മതി, "വീരാ വീരാടകുമാരാ വിഭോ...." എന്ന പ്രസിദ്ധപദം ചൊല്ലിക്കൊണ്ടു്, അഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച കഥകളിനടന്മാരുടെ ആട്ടത്തെയും, ജന്മസിദ്ധമായ അംഗലാഘവമുള്ളതുകൊണ്ടു് ലാളിത്യം കൂടുന്ന അംഗനമാരുടെ ചുവടുവെക്കലിനേയും അധ്യക്കരിച്ചുകൊണ്ടു്, ചേലനാടൻ കുമ്പിയടിച്ചുതുടങ്ങും. ആ സമയം, സ്വതേ സുവ്യക്തമായും സിദ്ധിച്ചുയർന്നുനില്ക്കുന്ന ആ "കുമ്പ" എവിടെ പോ

യീ എന്നാരെങ്കിലും ചോദിക്കുകയാണെങ്കിൽ, "ങ്ങ; അതാണ് അഭ്യാസം" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഡോക്ടർ മറെറാരു അഭ്യാസം കാണിയ്ക്കുവാൻ തയ്യാറായി നിന്നുകഴിഞ്ഞതിട്ടുണ്ടാവും. ഇതുപ്രായേണ ചെന്നവസാനിക്കുക, നിന്നു നില്പിൽനിന്നു് യാതൊരു അവലംബവുമില്ലാതെ പിന്നിലേയ്ക്ക് അല്പാല്പം ഞെളിഞ്ഞു തെഴുക്കത്തി നില്ക്കുന്നതിലായിരിയ്ക്കും! കണ്ടുനില്ക്കുന്നവർക്കു ഭയം തോന്നും. ചേലുനാടനാകട്ടെ, അതൊരു വെറും വിനോദം മാത്രമാണ്.

ചിത്രക്കുന്നർ ക്ഷണം വെലവിട്ടുന്നതുപോലെ ജീവിതത്തെ അളന്നു തൂക്കി ചിലവിടുന്ന ഒരു തരക്കാരുണ്ട്. അവർ എല്ലാം മുൻകൂട്ടി പ്ലാനിടുന്നു. നാളെ ഇതു മണിക്ക് ഇന്നതു ചെയ്യണം; ഇന്നിന്ന സ്ഥലത്തു പോകണം; ഇന്നിന്ന ആളുകളെ കാണണം; എന്നു തുടങ്ങി ഒരു മിനുട്ടു കളയാതെ സൂക്ഷ്മായ്ക്കളും പ്രോഗ്രാമിട്ടു തിച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ചേലുനാടൻ ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ട ആളല്ല. മാത്രമല്ല, ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരു മഹാധൂർത്തനുമാണ്. ബൈബിളിൽ പറയുന്ന "ധൂർത്തപുത്ര"നേക്കാൾ ധാരാളിയാണ്. "നാളത്തെ കാര്യം നാളെ" എന്ന ലഘുവും എളുപ്പമുള്ളതുമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചേലനാടൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്നതെന്നു തോന്നും. ഇപ്പോൾ നടക്കേണ്ടതു നടക്കട്ടെ; മറെറല്ലാം പിന്നെ, എന്ന ഭാവത്തിലല്ലാതെ, യാതൊന്നും മുൻകൂട്ടി പ്ലാനിട്ടു നടത്താൻ ചേലനാടൻ പ്രകൃത്യാ പ്രാപ്തനായിരുന്നില്ല. തന്റെ കോട്ടപോക്കറിൽ എന്തെല്ലാം സാധനങ്ങളാണ് കിടക്കുന്നതു് എന്നതിനെപ്പററിപ്പോലും അനേഷിക്കുവാൻ ഉത്സാഹമുണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. എങ്ങനെ 'നാളത്തെ' പ്രോഗ്രാമിനെപ്പററിയുള്ള പ്ലാനുകളും മുൻകൂട്ടി ഉണ്ടാക്കിവെയ്ക്കും!!

ഇതുകാരണം മുൻകൂട്ടി വിവരം അറിയിക്കാതെ ചെല്ലുന്ന അവസരങ്ങളിൽ എപ്പോഴും ഭക്ഷണമെങ്കിലും ചേലനാടനു കിട്ടാറുണ്ട്. മുൻകൂട്ടി വിവരം കൊടുത്തു ചെല്ലുന്ന അവസരങ്ങളായിരി

ങ്കും അദ്ദേഹത്തെ കിട്ടാൻ പ്രയാസം. ഇതു മനഃപൂർവ്വം ചേല നാടൻ ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്ന വിഷമമല്ല. ഒരാൾ ഇതുമണിക്കു ചേലനാടനെ കാണാൻ ചെല്ലുമെന്നു് മുൻകൂട്ടി വിവരം കൊടു ത്തു എന്നിരിക്കട്ടെ. ഓ, ശരി; എന്നു ചേലനാടൻ സമ്മതം മൂളും. പക്ഷേ, അതിലിടയ്ക്കു്; വിവരമൊന്നും കൊടുക്കാതെ ഒ രാൾ, പെട്ടെന്നു കയറിച്ചെന്നു പറയുകയാണു്: "സർ, ഇപ്പോൾ തന്നെ എന്റെകൂടെ ഒന്നു വരണം. ഒരു അടിയന്തരകാര്യമാ ണു്. ഒമ്പതുമണിയ്ക്കു മുമ്പു ചെന്നില്ലെങ്കിൽ കാര്യം തകരാറാവും. എന്റെ മകന്റെ അഡ്മിഷൻ കാര്യമാണു്" എന്നു്. ഈ രാൾ ഉൽക്കണ്ഠയും വ്യസനവും പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നു. "ശരി" എന്നു പറഞ്ഞു് ചേലനാടൻ പുറപ്പെട്ടു. ആ വന്ന ആളുടെ വി ഷണ്ണഭാവത്തിൽ മറ്റെല്ലാം മറന്നു. തല്ക്കാലം നടക്കേണ്ടതു നട ക്കട്ടെ; പിന്നത്തെ കാര്യം പിന്നെ, എന്ന പ്രമാണം, തന്റെ കാര്യങ്ങളിലെന്നപോലെ, ചേലനാടൻ മറ്റുള്ളവരുടെ കാര്യ ത്തിലും താനറിയാതെ ആരിച്ചുപോന്നിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടു മുൻകൂട്ടി 'എൻഗേജ്മെന്റ്' നിശ്ചയിച്ച ആൾ വീട്ടിൽ വരു മ്പോൾ ചേലനാടൻ കുത്തു വീട്ടിൽനിന്നു പുറപ്പെ പോയിരി ക്കും. വരുന്ന ആൾക്കു് തന്നിമിത്തം ഉണ്ടാകുന്ന അസൌകര്യം അനിവാര്യമാണു്. പക്ഷേ, മനഃപൂർവ്വം ഡോക്ടർ വരുത്തിവെക്കു ന്നതല്ല അതു്. അതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം മുഴുവൻ സന്ദർഭങ്ങ ൾക്കും അവയുണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾക്കുമാണു്. ചില സമയത്തു് ഇത്തരം സംഭവങ്ങളെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കിത്തീ ർക്കുന്ന ഒരു മറവി ചേലനാടനെ പിടികൂടാറുണ്ടു്. തന്നെ കൊ ണ്ടുപോകുന്ന ആളും വരാമെന്നു് മുൻകൂട്ടി വിവരംതന്ന ആളും ഒരാൾ തന്നെയാണെന്നു് അദ്ദേഹം ചിലപ്പോൾ ധരിച്ചുവശാവുന്നു. അങ്ങനെ വന്നാൽ, താൻ മറ്റൊരാൾക്കു് അസൌകര്യം ഉണ്ടാക്കി ത്തീർത്തില്ലേ എന്ന ധാരണപോലും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടാവില്ല. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കേണ്ട ഈ തെ റ്റിദ്ധാരണയ്ക്കു് അതിന്റെ അനിഷേധ്യമായ നില്പുള്ളതു പ്രായ

ശ്രീത്തം വഹിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചേലനാടന്റെ ഈ മറവി, പല രുടേയും ഓർമ്മയിൽ, ഒരു ദുർബ്ബലുത്തിനു പകരം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആകർഷകമായ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷമായി തങ്ങിനി ല്ലുന്നുണ്ടാവണം എന്നു ഞാൻ ഊഹിക്കുന്നു.

മദ്ധ്യകാലവും ആധുനികകാലവും കൂടിച്ചേരുന്ന ഒരു 'റെ മാൻടിക്' സ്വഭാവത്തിലാണ് ചേലനാടന്റെ നില്പ്. വടക്കൻ പാട്ടുകളും, ആട്ടക്കഥകളും, തുള്ളലുകളും, മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങ ളും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന അതേ താല്പര്യത്തോടുകൂടി വള്ളത്തോളിനേയും ആശാനേയും ഉള്ളൂരിനേയും സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രാചീനനാ യർതരവാട്ടിലെ, ഇംഗ്ലീഷുവിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച, പുരോഗമ നോന്മുഖനായ, ഒരു സാഹിത്യകാരനായിട്ടാണ് ചേലനാടൻ പുറത്തുവരുന്നത്. വളരെക്കാലം മുമ്പ് അദ്ദേഹം തുടങ്ങുകയും, കുറച്ചു കാലം ഭേദപ്പെട്ട നിലയിൽ നടത്തുകയും ചെയ്ത ഒരു മാ സികയെ ഞാനിവിടെ ഓർക്കുന്നു. 'അരുണോദയം' എന്നായി രുന്നു അതിന്റെ പേർ. ഇരുട്ടിനെ നീക്കി പ്രകാശം പരത്താൻ ഉദ്ഭൂതനാകുന്ന ഒരു പ്രഭാതത്തിന്റെ നാന്ദിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സുന്ദ രനാമധേയമിട്ടേ താൻ സ്വയം കരുതുന്നുള്ളൂ എന്നു ചേലനാടൻ കരുതിയിരുന്നതായിട്ടാണ് തോന്നും. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം തൃപ്ത നുമായിരുന്നു. 'അരുണോദയ'ത്തിലെ മുഞ്ഞനിഞ്ഞ ഇളംവെ യിലിൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഏടുമായ തണുപ്പും വർത്തമാന ത്തിന്റെ രക്തത്തുടിപ്പുള്ള ഇളംചൂടും കിടപ്പുണ്ട്. ആ 'ചൂട്'കൊ ണ്ടു ചേലനാടൻ തൃപ്തനായിരുന്നു. അതിലധികം 'ചൂട്' ആവ ശ്യപ്പെടുന്നവർ ക്ഷമകെട്ടുകാട്ടി മുന്നോട്ട് ഓടുകയാണെങ്കിൽ, ഓടിക്കൊള്ളട്ടെ. – ചേലനാടനു കലഹമില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്തോത്രങ്ങളും ആട്ടക്കഥകളിലെ ഗാനമാധുരി പൊഴിയുന്ന പദ ങ്ങളും പാടിക്കൊണ്ടും, ഇഷ്ടമുള്ള കുട്ടികാര്യമായി അവ പങ്കിട്ടു കൊണ്ടും, ഇരുട്ടൊഴിഞ്ഞ 'അരുണോദയ'ത്തിലെ തണുപ്പുവിടാ ത്ത ചൂടുകൊണ്ട് താൻ തൃപ്തനായിക്കൊള്ളാം എന്നായിരുന്നു ചേലനാടന്റെ സാരസ്യത്തിലെ നിലപാട് എന്നു തോന്നും.

ഈ ശാലീനത ചേലനാടനെ പഴയ മട്ടുകാരുടേയും പുതിയ സാഹിത്യപ്രവർത്തകന്മാരുടേയും കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്കും യോജിപ്പിനും സഹായിക്കുന്ന ഒരു നല്ല മദ്ധ്യസ്ഥനാക്കിത്തീർത്തു. മദ്ധ്യസ്ഥൻ എന്നല്ല, സ്ഥാപനം എന്നാണു് പറയേണ്ടതു്. കാരണം, സാഹിത്യത്തിൽമാത്രമല്ല, മലയാളികളുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ തന്നെ, ഒരാധാരം എന്നതു വിട്ടു്, ഒരു സ്ഥാപനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ചേലനാടനു കിട്ടിവന്നിരുന്നു. ചേലനാടന്റെ സഹായം ആർക്കു് എപ്പോഴും വേണമെങ്കിലും തേടിപ്പോകാം. മറ്റൊരാൾ അതിനിടയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തെ റാഞ്ചിക്കൊണ്ടുപോയിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ചേലനാടന്റെ സഹായം ആ ചെന്ന ആൾക്കു് ലഭിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണു്. തന്റെ ശ്രമത്തിൽ എപ്പോഴും അദ്ദേഹം വിജയിക്കാറില്ലായിരിക്കാം. ഫലം എന്തായാലും, ശ്രദ്ധാപൂർവിശ്വാസത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ കാര്യത്തിൽ യഥാശക്തി സഹായിക്കാൻ തയ്യാറായിട്ടുള്ള ഒരാളെ കിട്ടുക എന്നതുതന്നെ എന്തൊരാശ്വാസമാണു്! അദ്ദേഹത്തിന്റെകൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതാകട്ടെ, ഒരേസമയത്തു് വിനോദകരവും വിജ്ഞാനപ്രദവുമായിരുന്നു. ഇതിനു് പ്രധാനകാരണം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്കലുള്ള കഥയുടെ അക്ഷയപാത്രം അവസാനിക്കില്ല എന്നുള്ളതാണു്. ആ കഥകളം പറയുന്നതാകട്ടെ, ഒരിക്കലും തന്റെ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിനായിക്കൊണ്ടല്ല, കേൾക്കുന്ന ആളുകളുടെ വിനോദത്തിനായാണു്. തനിക്കു് ആ വിഷയത്തിലുള്ള പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ പരിധി എത്രയാണെന്നുള്ള കഥപോലും ചേലനാടൻ എപ്പോഴെങ്കിലും ഓർക്കാറുണ്ടോ എന്നുള്ളതു സംശയമാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളം കേട്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുമ്പോഴും മറ്റു സുഹൃത്തുക്കളും വിസ്മരിച്ചു്; കഥകളിലെ ഇതിവൃത്തമെന്നു സ്മരിച്ചു്, നാം തച്ചോളിയുതേനന്റെ നാട്ടിലോ, മുഴമംഗലത്തിന്റെ കൂടെയോ, കുഞ്ഞൻപണിക്കർ, ശങ്കരപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയ കഥകളിവേഷക്കാരുടെ ഒപ്പമോ, ഒടിയന്മാരുടെയും കുട്ടിച്ചാത്തന്മാരെ സേവിക്കുന്നവരുടെയും കൂടെയോ, ജീവിക്കുന്നു. കുട്ടി

കളെയും മുതിർന്നവരെയും വല്ലാതാരെയും ഒരുപോലെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന ചേലനാടന്റെ കഥാകഥനപാടവം ഓർക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും അടുത്തിരുന്നു കഥ പറയുന്നപോലെ തോന്നുന്നു. റോബിൻസൺ ക്രൂസോവിനെയോ മറ്റോപോലെ, ഒരു വിജനമായ ദ്വീപിൽ ഏകാന്തജീവിതം നയിക്കേണ്ട ഒരു സന്ദർഭം വരുകയും കൂട്ടുകാരനായി ഒരാളെ വേണമെങ്കിൽ കൂടെ താമസിക്കുവാൻ തരാമെന്നും ആരെങ്കിലും ഔദ്യോഗിപൂർവ്വം ഏല്പിക്കയും ചെയ്താൽ, ആ ആളു ആരായിരിയ്ക്കണമെന്നതിനെപ്പറ്റി ചേലനാടനെ പരിചയമുള്ളവർക്ക് സംശയമുണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ ഇനി എന്തുചെയ്യും? ആ കഥാകാരനും കഥകളും മറ്റൊരു ലോകത്തിൽ ചേക്കേറിക്കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഷ്പ്രയോജകമായ സൌഹൃദവും പരോപകാരതല്പരതയും ഓർമ്മയുള്ളവരാക്കട്ടെ. അതുമൊരു നല്ല 'അനുഭവം' കാണുവാൻ പുറം തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു!

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്

മെലിഞ്ഞു ക്ഷീണിച്ച ശരീരത്തോട്ടുകൂടിയ ജി. വളരെയധികം വായിയ്ക്കുന്ന സ്വഭാവക്കാരനാണ്. കോളേജുള്ള ദിവസം കാലത്തെഴുനേറ്റാൽ ഒന്നു മുഖക്ഷൌരം ചെയ്യുന്നതിനുകൂടി സമയമില്ലല്ലോ എന്നു ഭയപ്പെട്ട പരിഭ്രമിയ്ക്കുന്ന ജി. യുടെ കുതുനിവ്വ് ഹണ്ണൌൽസുകൃം, ഒരു പട്ടാളക്കാരനാണ് കിട്ടിയതെങ്കിൽ, അയാളം നിഷ്പ്രയാസം ഒരു സേനാനായകനായേനേ. പക്ഷേ, അദ്ധ്യാപനം സ്വതേ അതുവളരെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിയ്ക്കുന്ന ജോലിയല്ല; ജി. ആവശ്യത്തിലധികം വിനയശീലനുമാണ്. ഈ രണ്ടുക്കം, ഒരു ഔർബ്ബല്യമായിട്ടല്ല, ജി. യുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ നല്ലൊരംശമായിട്ടാണ് വളന്നുവന്നിട്ടുള്ളതു്. അതു വിശേഷിച്ചും അദ്ദേഹത്തെ മറവു പലരേക്കാളും കാമുനായ ഒരു സാഹിത്യകവിയുമാക്കിയിരിയ്ക്കുന്നു.

ഒരിയ്ക്കൽ "മാതൃഭൂമി", "നിങ്ങൾക്കേറവും ബോധിച്ചിട്ടുള്ള പുസ്തകം ഏതാണ്?" എന്നൊരു ചോദ്യം ചോദിച്ചതിനു് ഇതായിരുന്നു ജി. യുടെ ഉത്തരം: "ഗീതാഞ്ജലി; എനിയ്ക്കു് അതല്ലാതൊരു വേദമില്ല; അതല്ലാതൊരു കാവ്യമില്ല. സാധാരണതാത്തിന്റെ പുഴിയിൽ മയങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന എന്നെ കലുക്കിവിളിച്ചു്, അതു മധുരഭാഷയിൽ പറയുകയാണ്:—'ഉണരു! ഉയരു!

പ്രപഞ്ചത്തോളം വളരുക! നിത്യസൗന്ദര്യം നകരുക! ആത്മാവിനെ പവിത്രീകരിയ്ക്കുക!' വൃക്ഷലതാദികളുടേയും നക്ഷത്രചന്ദ്രാദികളുടേയും ചിത്രങ്ങളാൽ അലംകൃതമായ പ്രപഞ്ചമൂടുപടം മറച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ആ പ്രേമസർവ്വസ്വത്തിന്റെ പ്രിയദർശനമായ വദനം ഗീതാഞ്ജലി മൂണ്ടിക്കാണിച്ചുതരുന്നു." ഈ അഭിപ്രായം എത്രത്തോളം നിഷ്പക്ഷവും ഹാർദ്ദവുമാണോ അതുപോലെ ജി. ഒരു മഹാകവിയുമാണു്. ജി. യുടെ കവിതകൾക്കുള്ള പ്രചോദനം എന്തുതന്നെയായിരുന്നാലും, അവയിൽ ഉർല്ലഭമല്ലാതെ കാണുന്ന ആദ്ധ്യാത്മികചൈതന്യമാണു് ഗീതാഞ്ജലിയാണെന്ന നിഗ്രഹവാദമാണു്.

ജി. ശരിയായി കവിതയെഴുതാൻ തുടങ്ങിയതു്, 'ആത്മപോഷണി'യിലേയ്ക്കയച്ച ഒരു കവിതയെപ്പറ്റി മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ പക്കൽനിന്നു് അഭിനന്ദനപരമായ ഒരെഴുത്തുകിട്ടിയതിനു ശേഷമാണത്രേ. ഇതിനുശേഷമാണു്, ജി. പറയുന്നു, "ഞാൻ കലാരാധനയ്ക്കൊരുങ്ങിയതു്; ഞാൻ ജീവിയ്ക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതു്." കലാരാധനയാണു്, ജീവിയ്ക്കുക എന്നതിനു ജി. കൊടുത്തിട്ടുള്ള അർത്ഥം. മലയാളത്തെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, ജീവിയ്ക്കുന്നതിനിയ്ക്കുക എന്നാലേ കലാരാധനയുടെ അർത്ഥം? അതുകൊണ്ടായിരിയ്ക്കും, പക്ഷേ, മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന ജി. ക്കു് ഉപജീവനമാർഗ്ഗം അദ്ധ്യാപകജോലിയിൽ തേടേണ്ടിവന്നതു്!

കറകളഞ്ഞ ഉത്സാഹശീലമാണു് അദ്ദേഹത്തെ ഇന്നു കാണുന്ന രീതിയിലാക്കിയതു്.

"വേല നാളെ, ജഗത്തിനിന്നുത്സവ–
വേളയെന്നു വിളംബരംചെയ്യുക...."

എന്നുതുടങ്ങി, അതെഴുതിയ ആളുടെ ഉത്സാഹശീലത്തെക്കുറിച്ചതന്നെ വാസ്തവശങ്ക ഉദിപ്പിയ്ക്കുമാറു്, ആപാദചൂഡം മനോഹരവും മധുരവുമായ ഈ കാവ്യത്തല്ലജമെഴുതിത്തീർത്ത മഹാകവി മടിക്കുടത്ത ഒരു പ്രവൃത്തിനിഷ്ക്കാരനാണു്. ജി. യുടെ സാഹി

തുസംബന്ധമായ ഉത്സാഹശീലത്തിനും അല്പമൊരയവു വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ, അതിനെ പ്രായത്തിന്റെ സഹജമായ സ്വാഭാവികമായ അലസതയാക്കത്തക്കവണ്ണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉടക്കും അത്ര ആഴ്യമാണെന്നായിട്ടുള്ളതു്. തെറ്റിദ്ധരിയ്ക്കേണ്ടതില്ല; പ്രായത്തിനെസ്സംബന്ധിച്ചടത്തോളം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ ജി. ഇപ്പോഴും ചെറുപ്പക്കാരനാണു്. കലാരാധകന്റെ നിലയ്ക്കാണെങ്കിലോ? തീച്ചയായും അല്ല.

കൂടെ മറെറന്തെല്ലാമായിരുന്നാലും ശരി, ജി. ഒന്നാമതായി ഒരു സാഹിത്യകാരനാണു്. അദ്ദേഹിന്റെ സാഹിത്യം തന്നെ പ്രധാനമാണു്. കവിതയ്ക്കും ഗദ്യത്തിനും മറെറന്തും കാണാത്ത ഒരു ജീവനും സൗരഭ്യവും ജി. എഴുത്തുകവിയ്ക്കുണ്ടു്. ഒരു പ്രത്യേകതരം വശീകരണശക്തിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയ്ക്കു രീതിയ്ക്കു സ്വാധീനമാണു്. എത്ര പറഞ്ഞാലും വ്യക്തമാകാത്ത ചില വികാരവിശേഷങ്ങളെ ചുരുക്കം ചില വാക്കുകളുടെ സമർത്ഥമായ പ്രയോഗംകൊണ്ടു് ഹൃദയസ്പർശിയാംവണ്ണം വ്യക്തമാക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകമേച്ചമാണു്.

"ആ മനോഹരിയുടെ നീലനേത്രാകാരത്തി-
ലാമന്ദം പറന്നുപോയ് മന്മനമതിദൂരം."

എന്നിങ്ങനെ, വ്യക്തമധുരമായ ഭാഷയിലൂടെ യുവഹൃദയങ്ങൾക്കു വിശേഷിച്ചും വ്യക്തമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ജി. അവരുടെ ആരാധനയ്ക്കു പാത്രമായിരിക്കുന്നു. ഈ ആരാധനയെ കൂടുതൽ തെളിയിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും ഒന്നിലധികമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ഒരിയ്ക്കൽ ഒരു യുവകവി ജി.യ്ക്കു് ഒരു കത്തയച്ചു. അതു് രണ്ടുമൂന്നു വരി വായിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കു് ജി.യ്ക്കു സംഭ്രമം തുടങ്ങി: "ഈ ആളുടെ പ്രേമഭാജനത്തിനുള്ള കത്തു് അബദ്ധത്തിൽ, ലക്കോട്ടുമാറി വന്നതായിരിക്കുമോ?" എങ്കിലും ഭാഗ്യവശാൽ ജി.യ്ക്കു് ആ മുഴുവൻ ഇരുന്നു വായിക്കാനുള്ള ക്ഷമയും പക്ഷേ ലജ്ജയില്ലായ്മയും ഉണ്ടായി. ഒടുവിൽ എഴു

ത്തു്, അങ്ങിനെ സംശയിക്കപ്പെട്ട ആക്ഷേപമുള്ളതല്ലെന്നും, അതു കീർത്തിയ്ക്കുതന്നെയുള്ളതാണെന്നും മനസ്സിലായി. "പ്രണയശീതളമായ ഒരെഴുത്തു്" യുവാവുതന്നെയായ ജി! ആട്ടെ, അതു വായിക്കുമ്പോഴും എത്രതവണ ജി. യുടെ കവിതടങ്ങളും തൊട്ടുതു?" എന്നു് ആ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുണ്ടായ എന്റെ ചോദ്യത്തിനു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി ആക്ഷേപപരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. അതു ലജ്ജാകരമായി അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ആ മനഃസ്ഥിതി അദ്ദേഹത്തിനൊട്ടു മനസ്സിലാക്കാനും ആസ്വദിയ്ക്കാനും പ്രയാസമാണു.

ആവശ്യത്തിനുമാത്രം, അല്പമൊരു നാടോടിഭാഷയിൽപ്പുരയുകയാണെങ്കിൽ 'തോണ്ടൽ' കൊടുത്തു മറ്റുള്ളവയെ അവ്യക്തമാക്കി വായനക്കാരന്റെ ഭാവനയ്ക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുന്നതാണു് കലാസൃഷ്ടിയുടെ മർമ്മമെന്നു ജി. കരുതുന്നു. ഇതു മനോഹരമാണു് ജി. യുടെ കവിതയെങ്കിൽ ഇതിലധികം മനോഹരമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗം. ശ്രോതാക്കളുടെ ഭാവനയ്ക്കു ചിറകുവെച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്ന അത്ര മുഴുക്കെ കവിതമയമായിരിയ്ക്കും. ആക്ഷേപാധിനമല്ലാത്ത പ്രതിപാദനരീതിയുടെ മറ്റൊരു പുതുമകൊണ്ടു് അതു് ആപാദ്യമധുരവും സചേതനവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ജി. പ്രസംഗാവസാനംവരെ ഒരൊറ്റ നേരമ്പോക്കെങ്കിലും പറഞ്ഞുപോവുകയില്ല; സൂചി വീണാൽക്കൂടി കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം, സദസ്സിനെ നിശ്ശബ്ദമാക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിന്റെ രഹസ്യമെന്തെന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ, "വാസ്തവം പറയാമല്ലോ, എനിയ്ക്കുതന്നെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. പ്രസംഗത്തിനു മുമ്പു് ആലോചിച്ചുവെച്ചു കായ്ഫലംതന്നെയായിരിക്കയില്ല ഞാൻ മിക്കവാറും സംസാരിയ്ക്കുക" എന്നായിരുന്ന കൈമലത്തിക്കൊണ്ടുണ്ടായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി.

ഒരാളുടെ കൃതികളെയും പ്രവൃത്തികളെയുംപറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായം, ചക്ഷു, വരാനിരിയ്ക്കുന്ന തലമുറയ്ക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുകയായിരിക്കും ഉത്തമം. എന്നാൽ ആ ദേഹം നമ്മുടെ കാലത്തു

ജീവിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു നമ്മുടെ സ്വത്തും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും നമ്മുടെ അവകാശവുമാണു്.

മറെറല്ലാവരുടേയും സ്വഭാവംപോലെതന്നെയാണു് ജി. യുടേതും. അതു പലതും കൂടിച്ചേർന്നതാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം, തന്റെ സാഹിത്യത്തെപ്പോലെതന്നെ, ആവേശപ്രധാനമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെറ്റില്ല. എന്നാൽ അതു് അന്തസ്സാരമില്ലാത്തതല്ല. ക്ഷമ, അക്ഷമ; വിശ്വാസം, അവിശ്വാസം; ധൃതി, ധൃതിയില്ലായ്മ; അഗ്നിപർവ്വതത്തിന്റെ പൊട്ടൽപോലെ അതു അനിശ്ചിതവും, എന്നാൽ പൊട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ അതു ശക്തിമത്തുമായ ആവേശം; കെട്ടിനില്ക്കുന്ന തടാകത്തിന്റെപോലെ അതു പ്രശാന്തസുന്ദരമായ ഒരൊതുക്കം; ഇങ്ങനെ അനേകം പരസ്പരവിരുദ്ധതകളും അതിൽ നിഴലിച്ചുകാണാമെങ്കിലും, അതിന്റെ സ്ഥൂലമായ പ്രേരണ ഒരുവക ആശ്ലേഷപ്രതിപത്തിയാണെന്നുള്ളതു നിസ്തർക്കമാണു്. വെറും റിപ്പോർട്ടുകൾകൊണ്ടു മാത്രം ജി. മറെറാരാളെ തെററിദ്ധരിപ്പിയ്ക്കുന്നു; അതുപോലെതന്നെ നല്ലതും പറഞ്ഞേക്കാം. നിങ്ങളെ വേദനിപ്പിക്കാതിരിയ്ക്കാൻവേണ്ടിമാത്രം നിങ്ങളെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന കവിത നല്ലതാണെന്നു തലകുലുക്കി നിങ്ങളെ ധൈര്യപ്പെടുത്തിയേക്കാം. എന്നാൽ ഇതൊന്നും, മറെറല്ലാവരുടേതുപോലെ, നേർത്തൊരാത്മവഞ്ചനയിലൂടെയുള്ള മുഖസ്തുതിവാഞ്ഛകൊണ്ടല്ല; പ്രത്യുത, സ്വഭാവികാവശ്യങ്ങളോടുള്ള ആദരം മറെറല്ലാവരുടേതിനോടുമുള്ളതുകൊണ്ടാണു്; ജി. ഹൃദയാലുവായതുകൊണ്ടാണു്.

ജി. ഒറെറയ്ക്കു് ഒരു കാര്യത്തിനിറങ്ങുക അസംഭാവ്യമാണു്; ഇറങ്ങിയാൽ സാധിയ്ക്കുകയും, രണ്ടും; അസാധാരണവും അസംഭാവ്യവുമാണെന്നാണു് ഞാൻ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്. ടിക്കറെറടുക്കൽ അത്യധികം ആയാസകരമായ ഒരു ജോലിയായി ജി. യ്ക്കു് അനുഭവപ്പെടുന്നു. പലപ്പോഴും അതെവിടെനിന്നാണു് കിട്ടുക എന്നതുതന്നെ ജി. വിസ്മരിയ്ക്കുന്നു. ഇതിലധികം വിഷമമേറിയതാണു് ഒറെറയ്ക്കു സ്ത്രീകളോടുള്ള പെരുമാറൽ. അതു് അവ

രോട്ടുള്ള അനാദരംകൊണ്ടല്ലെന്നതന്നെ. അതങ്ങിനെയാണെന്നുമാത്രം. അതിനു വിശേഷിച്ചൊരു കാരണവും പറയാനില്ല. എന്നാൽ, തന്നെ മനസ്സിലാക്കുകയും, തന്റെ പ്രതിഭയെ തട്ടിയുണർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധിമതിയും സംസ്കൃതയുമായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ അടുക്കൽ ഈ സ്വഭാവത്തിനു മാറ്റം കണ്ടേക്കാം. ജി. യുടെ പരിചയത്തിന്റെ വളർച്ച, മിസ്സ്വോറ്റും പരിചയപ്പെടുന്ന അളവിന്റെ ബുദ്ധിയേയും സംസ്കൃതപ്രജ്ഞയേയും ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ബുദ്ധിപരമായ സൗഹാർദ്ദമാണ് വികാരപരമായ ഇണക്കത്തേക്കാൾ അടുപ്പത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത്.

ജി. യുടെ സ്വഭാവത്തിൽ, ലൗകികനിലയ്ക്കു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതിരിടേണ്ടുന്ന ചില വശങ്ങളുണ്ട്: പ്രധാനമായി അടുപ്പത്തിന്റെ ഭയവും അനുകമ്പയും. പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അടുപ്പത്തിനുള്ള സൂക്ഷ്മക്കുറവ്, അടുപ്പത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണുന്ന ആധ്യാത്മികോപാസനയുടെ സ്ഥായിയാണ്, തന്നെ മനസ്സിലാക്കി സ്നേഹിക്കുന്നവരാണെന്ന തനിയ്ക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളവരോട് അടുപ്പത്തിനുള്ള സ്നേഹം അമിതമാണ്, അതുകൊണ്ട്, ക്ഷിണശരീരന്മാരിൽ കാണാറുള്ള ലഘുവായ ക്ഷിപ്രകോപവും അല്പരോഷവും അടുപ്പത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അത്യുഗ്രവശ്യമായ മരണഗ്രഹമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

കുടുംബസ്നേഹം ഉൽകൃഷ്ടമെന്ന കരുതത്തക്കവണ്ണം അതു കലശലാണ്. മി: ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിനെക്കുറിച്ചും ഈ അഭിപ്രായം കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ജി. അടുപ്പത്തെയും അതിശയിക്കുമോ എന്നു തോന്നും. കുടുംബസ്നേഹത്തേക്കാൾ ഉപരിയായി തനിയ്ക്കു മറ്റൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതു് ഉപകാരസ്മരണയാണ്.

ഈ ടാഗോർകുടുംബത്തിനു് ഒരു മകനുണ്ട്: 'രവീന്ദ്രൻ' ആ കൊച്ചുമഹാകവിയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ "ഗീതാഞ്ജലി", കടലാസ്സും പെൻസിലും കൊടുത്തിൽ നിറച്ച്, "മധുരനാരങ്ങ വേണോ? മാമ്പഴം വേണോ?" എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ട് അവയെ അച്ചടിയ്ക്കുന്നവിടുള്ളവരാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴ

ഒരു സ്ത്രീയുടെ മന്ദഹാസത്തിൽ സ്വർഗ്ഗീയമായ പരമാനന്ദവും അവളുടെ പരുഷമായ കടാക്ഷത്തിൽ നൈരാശ്യത്തിന്റെ പരകോടിയും അനുഭവിച്ചറിയുക എന്നതു്, പക്ഷേ യൗവനസഹജമായ വെറും ഒരു മനോവിനോദമാവാം. എന്നാൽ, ആ മനോവിനോദത്തെ ഗൗരവമായ ഒരു ജീവിതവിഷയമായി തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര തീവ്രമായ ആത്മാർത്ഥതയോടും സന്നിഷ്ടമായ ചിന്താശീലത്തോടുംകൂടി അതിനെപ്പറ്റി ആരും മലയാളത്തിൽ കവിതയെഴുതുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. അതിനെ അനുക്രമമായ വീക്ഷണഗതിയായും സ്ഥായിയായ ചിന്താവിഷയമായും ആരും സ്വീകരിച്ചുകണ്ടിട്ടുമില്ല. ചങ്ങമ്പുഴ ഈ പാരമ്പര്യത്തിലൊരു വ്യതിയാനം വരുത്തി. തന്റെ ഭാവനാസമ്പന്നമായ ഹൃദയത്തിൽ ലഘുവെങ്കിലും, മനോമോഹനമായ ഈ മനോവിനോദത്തിനൊഴിച്ചു് മറ്റൊന്നിനും സ്ഥാനം കൊടുക്കില്ലെന്നമട്ടിൽ, ഒരു പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെന്നവണ്ണം, അതിനെപ്പറ്റി മാത്രം കവിതയെഴുതുകയും, നിശ്ശ്രേയാസം അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിലൊരുന്നതസ്ഥാനം കൈവശപ്പെടുത്തി പലരുടേയും ആരാധനാപാത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. വാസ്തവമാണു്; ആദർശപുരുഷന്മാരും മാതൃകാസ്ത്രീകളും തിക്കിത്തിരക്കുന്ന മറ്റുള്ള

വരുടെ കൃതികളിൽനിന്നും, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വിഷയലോലുപരായ നായികാനായകന്മാരുടെ സമീപത്തിലേയ്ക്കു വരുന്നതും എന്തൊരാശ്ചര്യത്തോടുകൂടിയാണു്.

മഹാത്മാക്കന്മാരായ പലരും കവിതയെഴുതു നിർത്തിയിരിക്കുന്ന കാലം. പണ്ടുള്ള പലരുടേയും കൃതികൾക്കു് എന്തോ മേന്മ മങ്ങിക്കാണുന്നു. പോരെങ്കിൽ, അവരെല്ലാം ഒന്നുകിൽ മറ്റു പ്രവൃത്തികളിൽ വ്യാപൃതരായിരിക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ പ്രോത്സാഹനക്കുറവുനിമിത്തം ഉൽസാഹരായിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഒന്നാന്തരം സാഹിത്യകാരന്മാരായി പ്രശോഭിക്കുമായിരുന്ന പ്രതിഭാശാലികളായിരുന്ന പലരുടേയും കഴിവുകൾ, ഇതുപോലുള്ള മറ്റു ചില കാരണങ്ങളാൽ, മറ്റു മാർഗ്ഗങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിക്കപ്പെടേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യപരമായ ഒരു ഉദാസീനത സർവ്വത്ര വ്യാപിച്ചുകാണുന്നു. മനഃപൂർവ്വമായിരിക്കുണ്ടെന്നില്ല. എങ്കിലും ഫലമതാണു്. ഉള്ള മാസികകൾ നടത്തുന്നവർക്കു് ലേഖനങ്ങളും വേണ്ടേ? ഏറ്റവും മികച്ചതു കിട്ടുന്നില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ അവർ അടുത്ത നല്ലതേതാണെന്നു തിരഞ്ഞു് അവയ്ക്കു് സ്ഥാനം കൊടുത്തുതുടങ്ങി. അങ്ങിനെ, പണ്ടത്തെ നിലയ്ക്കുണ്ടെങ്കിൽ സ്ഥാനം കിട്ടാതെപോകുമായിരുന്നു, പല തവണ കിടക്കുമ്പോലേയും രണ്ടാംതരം കൃതികൾക്കുകൂടി സൂര്യപ്രകാശം കാണാനുള്ള യോഗം തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു.

ഈ അവസരത്തിലാണു് അനാഗതശ്മശ്രുവായ ഒരു കലാരസികൻ പല മാസികകളിലേയ്ക്കും കവിതകളയച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു്. അവ നന്നായിരുന്നില്ല, പലതും പൊട്ടയായിരുന്നു. പക്ഷേ എന്തൊരു പ്രയാണം! നിഷ്പ്രഭങ്ങളും നിർജ്ജീവങ്ങളുമായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകൾക്കു ചുറ്റും അചിരേണ ഒരു നവ്യപരിമളം പറന്നിക്കിടക്കുന്നപോലെ തോന്നി. ആ കാവ്യകപോതിയ്ക്കു ചിറകുമുളയ്ക്കുകയായിരുന്നു. പെട്ടെന്നതാ, അതു ചിറകുവിരുത്തി ആദ്യം ആ കൊച്ചുതൈമാവിന്റെ ചെറുചില്ലകളിലിരിയ്ക്കുകയും

പിന്നീട്, എല്ലാവർക്കും കാണത്തക്കവിധം മനോഹരമായ ആ കുറത്തിലേക്ക് ആത്മവിശ്വാസത്തോടുകൂടി ഉയർന്നുപോവുകയും ചെയ്തു. തന്റെ കൂട്ടുകാരുടെ കൂട്ടത്തിലേക്കുള്ള ഈ ക്രമാതീതമായ പ്രയാണവേഗം മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തിൽ, വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരെ കഴിച്ചാൽ, മറ്റാർക്കെങ്കിലും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്.

"എനിക്കിപ്പോൾക്കൂടി അത്ഭുതം വിട്ടിട്ടില്ല" ഒരു പ്രധാന പത്രത്തിന്റെ പത്രാധിപർ അതിനെ അനുസ്മരിച്ചു് ഇപ്പോഴും പറയും: "ആ മനുഷ്യൻ എത്ര ക്ഷണത്തിലാണ് നന്നായതു്! ഒരു മാസം മുമ്പുവരെക്കൂടി പൊട്ടക്കവിതകളെയുച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ആളാണിതെന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കണം. ഞങ്ങൾ അയാളോടു് മട്ടത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. പെട്ടെന്നതാ വിസ്മയിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നല്ല കവിതകൾ! എന്തൊരു പരിണാമം! എന്തൊരു......" ഒന്നിന്റെയല്ലാ, പല പത്രങ്ങളുടേയും പത്രാധിപന്മാർക്കും, പക്ഷേ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഗുരുനാഥന്മാർക്കും, സുഹൃത്തുക്കൾക്കുമെന്നെയും തോന്നിയിരിക്കാവുന്ന അഭിപ്രായമാവാമിതു്.

മെലിഞ്ഞു നീണ്ടു് ഇരുനിറത്തിൽ അല്പം വളരാൻതുടങ്ങിയ ചങ്ങമ്പുഴ കാഴ്ചയിൽ, കുറെ ദിവസമായി ഷേവുചെയ്യാതെ കിടക്കുന്ന ഒരു വാളിന്റെ അലക്കുപോലെയാണു്. നല്ല വടിവൊത്ത മുഖം. അല്പം പൊടിമീശ. മുഖത്തിന്റെ ആകൃതിക്കൊത്ത നാസിക. നല്ല സജീവങ്ങളായ കണ്ണുകൾ. പൊതുവിൽ മുഖത്തിനുള്ള സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന കവിത്തുതുടിച്ച പുരികങ്ങളോടുകൂടിയ കണ്ണുകൾ. കാഴ്ചയിൽത്തന്നെ ചങ്ങമ്പുഴ ഒരു കലാരാധകനെന്നു തോന്നാം. നീളൻകുപ്പായം. കുറേക്കൂടി യോജിക്കുന്നതു് രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകന്മാരുടെന്നുള്ള പരിചയത്തിൽനിന്നും മനസ്സിലായിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങൾ. പക്ഷേ, ഒരു ക്ഷണത്തിൽ, അദ്ദേഹമൊരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനാണെന്നു തോന്നിയേക്കാം. അങ്ങിനെ തോന്നിയാൽ- എന്തെന്നാൽ ധ്രുവാന്തരങ്ങളായ സംഗതികളെയാണു് അവ

തറിയാതെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നതെന്നോ? പ്രായോഗികജീവിതത്തിലെ കൊച്ചുകള്ളം കഠോരങ്ങളായ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങളോടു മല്ലിടുന്ന കൃസലില്ലാത്ത ഒരു യോദ്ധാവിനേയും, പല വാതിൽപ്പൊളികളുടേയും മറവിൽ മൂർച്ചിച്ചുകിടക്കുന്ന മൃദുലങ്ങളായ വളക്കിലുക്കങ്ങളും, വസ്ത്രാഞ്ചലങ്ങളുടെ ചലനവിശേഷങ്ങളും, സുന്ദരങ്ങളായ പൂമുഖങ്ങളും മണിയറകളും പൂങ്കാവനങ്ങളും മറവും മരവും സചപ്പും കാണുന്ന ഒരു കലാരാധകനേയുമാണു്.

പ്രസരിപ്പുള്ള ആളാണെന്നു കാഴ്ചയിൽ തോന്നിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ പെരുമഴക്കാലത്തിൽ അനുഗ്രഹിതനായ ഒരു വിനയസമ്പന്നനാണു്. വാഗ്ധാടിയോ സംഭാഷണപാടവമോ എടുത്തുപറയത്തക്ക നർമ്മബുദ്ധിയോ അദ്ദേഹത്തിനില്ല. പുറമേയ്ക്കു് തന്റെ ഒതുങ്ങിയ മട്ടും അകത്തു് സുന്ദരങ്ങളായ മായികസപ്നങ്ങളുമാണദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂട്ടു്. പക്ഷേ, ഈ ഒതുക്കവും ഈ നിയന്ത്രണവും ഈ അന്തസ്സും മറവും പ്രേമസുരഭിലങ്ങളായ തന്റെ കാവ്യതല്ലജങ്ങളിലെ നായികാനായകന്മാരെക്കൊണ്ടു് അനസരിപ്പിക്കാതിരിയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം നിശ്ചയിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ അത്ഭുതം തോന്നും.

എത്ര വന്നാലുമെനിയ്ക്കു സഹിക്കണം
മന്ത്രിരിപ്പൂരുപോലുള്ളൊരിജ്ജീവിതം.
എന്നുമതിന്റെ ലഹരിയിലാനന്ദ-
ത്തുന്തിലുമെൻമനം മുങ്ങിപ്പുറക്കണം.

* * *

സന്മൃതമപ്രേമസിദ്ധിക്കു പച്ചില-
ക്കമ്പിളം കാട്ടി ഞാൻ പിച്ചുതെണ്ടാം.
വേണമെങ്കിലാരഗ്നിവേദിയിൽവെച്ചു മൽ-
പ്രാണനെക്കൂടി ഞാൻ സന്ത്യജിക്കാം.

അഭിലാഷസുഭഗവും അനുഭാവോദ്യുക്തവുമായ ലോകത്തിലാണു് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ എല്ലാ പാത്രങ്ങളും ജീവിക്കുന്നതു്. വി

ദുഃഖാസത്തിൽനിന്നും പരിഷ്കൃതരീതികളിൽനിന്നും സംജാത മാകുന്ന സംസ്കാരമോ അഭിമാനവിശേഷങ്ങളോ ആത്മാഭിമാനശീ ലമോ അവരിലശേഷമില്ല. അല്ലെങ്കിൽ അവക്ക് നിശ്ചയമില്ല. ഖേദം നാടന്മാരാണവർ; എടവപ്പാതിയിലെ, മനോഹരമായി ഇടതൂർന്ന കിടക്കുന്ന, ഇളംവെയിലും മഴമാരിയും പോലെ അതു അനിശ്ചിതമായ സ്വഭാവത്തോടുകൂടി അവർ പെരുമാറുന്നു. അർത്ഥമില്ലാത്ത ആലോചനകളെ കെട്ടിപ്പുണരുന്നു അവർ ചിരി യ്ക്കുന്നു. അവ അർത്ഥശൂന്യങ്ങളായ നിഴലുകളാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ അവയെപ്പറ്റിക്കരയുകയും ചെയ്യുന്നു. ശൂന്യങ്ങളായിപ്പരിണ മിച്ച ഈ എണ്ണമറ്റ മായികസ്വപ്നങ്ങളും സുഖാഭിലാഷങ്ങളും അവരെ യാതൊരു പാഠവും പഠിപ്പിക്കുന്നില്ല. വിഷാദശൂന്യ നും അസംസ്കൃതനുമായ ആദിമമനുഷ്യന്റെ അഭിലാഷമൂർച്ച യോടും ആത്മാർത്ഥതയോടുംകൂടി അവർ വീണ്ടും ആകർഷിക്കപ്പെ ടുകയും നിരാശപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദയനീയമായ ഈ മനസ്സറിപ്പില്ലായ്മ അവരെ എപ്പോഴും ഗ്രാമ്യരാക്കുന്നു. അതല്ലെങ്കിൽ, തങ്ങൾക്ക് നൈരാശ്യമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അനുഭവപ്പെടാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന ദയപ്പെടുത്തുക യെങ്കിലും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടവർ പരക്കെ ഒരു വിഷാദാ വരണം അണിഞ്ഞുവരുന്നു. വിഷാദം എത്രതരം നിരാശകളിൽ ടേയും അനന്തരഫലമാവാം. വിഷാദമനോവൃത്തി, അതുകൊണ്ട്, സാഹിത്യത്തിൽ തീരെ പുതുതല്ല. എന്നാൽ പ്രണയമാത്രഖ ണ്ഡിയായി, ഉടനീളമുള്ള ഉല്ലാടമായ വിഷാദം ഖണ്ഡസുഖ്യത്തിന്റെ സ്വന്തമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ സംബന്ധിച്ചേട ത്തോളം എല്ലാ നൈരാശ്യങ്ങളും പ്രേമപരങ്ങളാണ്; ആയതി തീരു. നൈരാശ്യത്തിനു പ്രേമം എന്ന പേരു കൊടുക്കുന്നതു വണ്ണം അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അത്ര അന്ധവും അനസ്യൂതവു മാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകത്തിലുള്ള പാത്രങ്ങളെല്ലാം, അതുകൊണ്ട്, ആ മതത്തിനു കീഴ്വഴങ്ങി മധുരമായ നൈരാ ശ്യഗീതങ്ങളും പാടി ജീവിക്കുകയോ മരിയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ചു

രുപാട്ടുകളെയെല്ലാം വിസ്മരിച്ചും പാഴ്ക്കിനാവുകളെ അയവിറക്കിക്കൊണ്ടുമാണിത് ചെയ്യുന്നതെന്നു ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. അതൊരാക്ഷേപമായി ആളേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു നേരെ എറിയപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. പക്ഷേ, നാമുക്കു പരക്കെ അറിയുന്നതല്ലെ കാര്യങ്ങളെല്ലാം മറവ് സ്വാഭാവം വിസ്മരിക്കുന്ന തരക്കാരാണ്നു്! അവർ വിദ്യാസമ്പന്നരുംകൂടിയല്ലെങ്കിൽ പറയേണ്ടതുണ്ടോ? ഈ പ്രത്യേകതരത്തിൽപ്പെട്ട അന്ധനായ കാമുകൻ, ഒരിക്കലുമില്ലെങ്കിൽ മറെറാരിക്കൽ, നമ്മളെയെല്ലാവരേയും ഒന്നു സന്ദർശിച്ചുപോവുകയെങ്കിലും ചെയ്തിട്ടില്ലേ?— ഞാനതുതപ്പെടുന്നു! ഉണ്ടെങ്കിൽ ശിഷ്ടനോ ദുഷ്ടനോ ആയിരിക്കാവുന്ന ആ പ്രേമമൂർത്തിയെ പിടിച്ചുനിർത്തി അയാൾക്കു സത്യസന്ധതയോടുകൂടി ഒരു സ്ഥാപം കൊടുക്കുവാൻ ഒരു കലാകാരൻ യത്നിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിലെന്താണാവലാതിപ്പെടുവാനുള്ളതു്? ആ കാമുകന്റെ ചാപല്യങ്ങളും, അയാളിൽ ചരിപൂർണ്ണമായിക്കാണുന്ന ഇതരകാര്യവിസ്മൃതികളും മറവും വഴിപിഴപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ ലളിതവും ഹൃദയസ്പർശിയുമായ ഭാഷയിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഞാനതിൽ കവിയെ അനുമോദിക്കുകയല്ലാതെ മറെറാന്നിനും വഴി കാണുന്നില്ല. ആ കാരണംകൊണ്ടതു വായനക്കാരനെ വഴിപിഴപ്പിയ്ക്കുമോ? അതിനൊരുമ്പെടുകയും വായിച്ചു വായിച്ചു മനഃപായസം കുടിച്ചു മനസ്സു പുണ്ണാക്കി ഒടുവിൽ അതിലെ കാമുകന്റെ അസൂയാർഹമല്ലാത്ത ഭയങ്കരാവസ്ഥയെ അനുകരിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന വായനക്കാരുണ്ടാവുമോ?... ഇല്ല; എനിക്കു ലവലേശം ഭയമില്ല. അവരാരും തന്നെ ലളിതവും, ക്ഷണമാത്രത്തിൽ സ്പർശിച്ചു കീഴടക്കുന്നതുമാണ് നമ്മുടെയെല്ലാം ഹൃദയമെങ്കിൽ, ഇതിനെത്രമുമ്പു് നാമെല്ലാരും ഇത്തരം കവിതകളും വായിയ്ക്കാനും നിർമ്മിയ്ക്കാനുമായേനേ! ചിരാതെ, പ്രശാന്തസുഭഗമായ ഹിമാലയത്തിന്റെ ശാഡ്വലപ്രദേശങ്ങളിൽ തുച്ഛിപൂണ്ട ജീവിയ്ക്കുമായിരുന്നു! സത്യം, ധർമ്മം മുതലായി ഇതരവിഷയങ്ങളെപ്പററി പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്ന കൃതികളും, അതിനുമാത്രം ഹൃദയസ്പർശികളായി, ഇതിനു മുമ്പുതന്നെ നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞതിട്ടില്ലേ?

ഒരു പ്രത്യേക വീക്ഷണഗതിയിൽക്കൂടി ഒരു പ്രത്യേകതരം കാമുകനെ, മറെറാരാൾക്കും സാധിക്കാത്ത മട്ടിൽ, ചിത്രീകരിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ആ പാത്രം നല്ലതോ ചീത്തയോ ആയിരിക്കണമെന്നു വ്യക്തമായൊരുദ്ദേശവും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ കവിയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കുമെന്നു ഞാനൂഹിക്കുന്നില്ല. എല്ലാ മനുഷ്യരും സപ്പം കാണുന്ന ശീലക്കാരാണു്. ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ അവയ്ക്കുണ്ടാകുവുന്ന മാനസികസപ്പങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം കവിയുടെ മനശ്ചക്ഷുക്കളിൽ സ്വാഭാവികമായി നിറംപിടിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു് ഏതെസ്പർശിയായി ഒരു വിഷാദപ്പെണത്തിൽക്കൂടി വരുന്നു എന്നല്ലാതെ അതിനു പറയത്തക്ക മറെറാ മാലിന്യങ്ങളൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. അതിനെസ്സംബന്ധിച്ചു്, എന്നാൽ, ഒരു വിസ്മരിച്ചുകൂടാത്തതുകൂടെ: ഏതു വിധ്യാവിഹീനനും ഉള്ളിൽ തട്ടുന്നതരത്തിൽ വ്യക്തമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിപാദനരീതിയിൽ, ഒരാഡംബരത്തിന്റെ നിലയിലെങ്കിലും വിശുദ്ധമായ ഒരാധ്യാത്മികാഹ്ലാദത്തിന്റെ വേദനയും ശ്രേയസ്സായ ഒരു പരിവർത്തനേച്ഛയുടെ ക്ഷമകേടും കിടന്നു ചിറകടിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണു് അതു്.

രസങ്ങളിൽ മുഖ്യമായി ഗണിക്കുന്നതു ശോകരസത്തെയാണു്. ചങ്ങമ്പുഴയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ ശോകരസം ഒരുല്ലാടത്തെ വിഷാദമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഉത്ഭവം ഒരു മോഹാജീവിയായ ഒരു മനോവേദനയെ കണ്ണടച്ചു കെട്ടിപ്പിടിയ്ക്കുന്നതിൽനിന്നും ജീവിതാനന്ദത്തിന്റെ ക്ഷണികതയെ അനുഭവരണമാംവണ്ണം മനസ്സിലാക്കിയതിൽനിന്നുമാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യത്തെത്തന്നെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്ന മറെറ പല കവിതകളുടേയും നിറപ്പകിട്ടോട്ടുകുടിയ നൈരാശ്യപ്രകടനങ്ങളിൽനിന്നും, ജടപിടിച്ചു കിടക്കുന്ന വിഷാദവേദാന്തങ്ങളിൽനിന്നും അതു വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നു. അതല്പം ചിലരുടെയെങ്കിലും മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ സത്യസന്ധതയോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കയും

ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കുറേക്കൂടി ചിന്താശീലനായ ഒരു കവിയുടെ വീക്ഷണത്തിൽ, ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെ ഫലമായി, ഈ മനോവിനോദങ്ങളെയെല്ലാം കുറേക്കൂടി സംസ്കൃതമായ ആവരണമണിഞ്ഞു വരുമായിരിക്കാം. സാമൂഹ്യനിബന്ധനകളും സന്മാർഗ്ഗബോധവും വ്രതമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരെ ഇതിലൊരു വിട്ടുവീഴ്ചയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയില്ലായിരിക്കും; എന്നാൽ മനോഭാവത്തിന്റെ ഒരു മാർഗ്ഗദർശി എന്ന നിലയ്ക്കു സ്വീകരിക്കുന്നതിനെയില്ല. തന്റെ മാനസികാനുഭവങ്ങളുടേയും ചിന്താഗതികളുടേയും ആശാധൂതകളെ നിങ്ങൾക്കു് അളന്നതന്നു ഫലിപ്പിക്കാനാഗ്രഹം മുതിരുന്നില്ല. താനിക്കുണ്ടാവുന്ന ചില വികാരവിശേഷങ്ങളെ അനുഭവപ്പെടുന്നതിലും ലഘുവായ രീതിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. അതിനോടുള്ള മാനസികാഭിമുഖ്യം സ്വാഭാവികമായിത്തീരുന്നതാണു്. അനാവശ്യമായ കവിയുടെ വ്യക്തിത്വം അതിനുമുമ്പിൽ വന്നു തെഴുക്കുത്തിനില്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. ചില ചില്ലറ ജീവിതസംഭവങ്ങളെ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിലേയ്ക്കുന്നതു ഉയർത്താൻ ബദ്ധപ്പെടാതെ, സാധാരണഭാഷയിൽപ്പറഞ്ഞു്, അതിനെ സാർവ്വത്രികമാക്കിത്തീർക്കാനുള്ള കഴിവാണ്ടു് ഈ കവിതയ്ക്കുണ്ടു്:

പരിചിലൊരേകാന്തസ്വപ്നംപോലി-
യരുവിയെൻ മുന്നിലൊലിച്ചിടുന്നു
ഇളകുമിലകൾക്കിടയിലൂടെ-
ത്തെളിതെളിഞ്ഞോരുന്ന ചന്ദ്രികയാൽ
നിഴലും വെളിവുമൊത്തുചേർന്നു
നിറയുമീ രമ്യനിശീഥരംഗം,
അലിയിക്കയാണെന്നെ മന്ദമന്ദ-
മനുപമാനന്ദസരസ്സിലൊന്നിൽ.
അരികിലെന്നാൽക്കുറച്ചുമാത്രമില്ലെൻ
ഹൃദയാനുഭവത്തിനു സാക്ഷിനില്പാൻ.

എത്ര മൂല്യങ്ങളും നിസ്സാരങ്ങളുമായ വരികൾ! എങ്കിലും അതിൽ നമ്മുടെയെന്നപോലെതന്നെ എല്ലാ യുഗങ്ങളിലെയും മനുഷ്യരുടെ സൗന്ദര്യത്തിനും സ്നേഹത്തിനുമുള്ള ഏതെന്നോവ് കൂടികൊള്ളുന്നുണ്ട്.

എത്ര പരിഷ്കൃതനായാലും മൃഗീയത വിടാൻ കഴിയാത്ത മനുഷ്യന്റെ പ്രാഥമികവികാരങ്ങളിലൊന്നായ കാമവാഞ്ഛയുടെ വെറും ഒരു മനോവിനോദമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് ആരെയും കുറ്റപ്പെടുത്തുവാൻ നമുക്കാർക്കും ധൈര്യം വരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു്, ശാരീരികതൃപ്തിയുടെ അഭിലാഷത്തെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന കവി, അതിലും ഉന്നതങ്ങളായ വികാരങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതല്ലേ എന്നു നാം സംശയം ചോദിച്ചുപോകാറുണ്ടു്. ഈ ചോദ്യത്തിനു് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ തന്റെ വിമർശകന്മാർക്കും ആരാധകന്മാർക്കും മി: ചങ്ങമ്പുഴ ഇനിയും മറുപടി കൊടുത്തുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സാഹിത്യസേവനം നിത്യതയെ ലക്ഷ്യമില്ലെങ്കിൽ അത്തേഹം ഇടയ്ക്കുവെച്ചെങ്കിലും തൃപ്തിപ്പെട്ടുതുടങ്ങുമെന്നും ശ്രീമാൻ പക്ഷേ, ഞാനത്ഭുതപ്പെട്ടുകയാണു്, മനോവിനോദങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ലെങ്കിൽ മറെറന്തിനെപ്പറ്റിയാണു് കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്! സത്യം, സദാചാരം, സ്വരാജ്യസ്നേഹം, കീർത്തി, നീതിന്യായം, ദൈവം തുടങ്ങി ഇങ്ങോട്ടുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരൊറ്റ ഒന്നെങ്കിലും എല്ലാവർക്കും ഏതുകാലത്തും ഉടനീളം വിശ്വാസവും ബഹുമാനവും ഉളവാക്കുന്നതായി കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? ആദ്യത്തെ സ്ത്രീയോടുള്ള സത്യം ആച്ചുരുക്കം സ്ഥിതികരിച്ചുകഴിഞ്ഞു. സദാചാരമെന്നതു് മേനിപറയലായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു; സ്വരാജ്യസ്നേഹം ഒരു ശാപവും. നീതിന്യായം ഒരു നേരമ്പോക്കായി കലാശിച്ചിരിക്കുന്നു. ദൈവമോ?—ഭൂമി സൃഷ്ടിച്ചതിനുശേഷം വിശ്രമിയ്ക്കാൻ കിടന്ന അത്തേഹം ഉറക്കത്തിൽ വിണ്ടും ഉണർന്നതായി കേൾക്കുന്നില്ല.

നാലപ്പാട്ട്
നാരായണമേനോൻ

വ്യക്തിമാഹാത്മ്യം സമൃദ്ധമായുള്ള ഒരാൾക്കു്, പൊതുജീവിതത്തിൽ പ്രവേശിയ്ക്കാതെതന്നെ, ജനങ്ങളുടെ വിചാരഗതിയെ എങ്ങിനെ സ്വാധീനിയ്ക്കാൻ കഴിയുമെന്നുള്ളതിനു ലക്ഷ്യങ്ങളും പല രാജ്യത്തും പല തോതിലും നിലനിൽപ്പുണ്ടു്. മലയാളത്തിനതിനു് മി. നാലപ്പാട്ടിനെപ്പോലെ നല്ലൊരുദാഹരണം കിട്ടാൻ പ്രയാസമാണു്. സ്വതേ കവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാത്ത ഒരു രാജ്യം; അതുതന്നെ മാതൃഭാഷയോടു മമത കാണിയ്ക്കാൻ മനസ്സില്ലാത്ത രാജ്യക്കാർ. ഇവരുടെ ഇടയിലേയ്ക്കാണു്, യാതൊരു ബാഹ്യശക്തികളുടേയും സഹായമില്ലാതെ, പാരമ്പര്യങ്ങളോടെല്ലാം കയർത്തുകൊണ്ടു്, മി. നാലപ്പാട്ടു് ഉയർന്നുവന്നതു്. പഴയ രീതികളോടു പൊരുവിലൊരെതിർപ്പു നടന്നിരുന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അതു്. എന്നാൽ ദേശീയമായ ഐക്യബോധവും മറ്റു രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളിലുള്ള പുരോഗമനോത്സുകമായ താല്പര്യവും പശ്ചാത്തലമായിനിന്നിരുന്ന ആ എതിർപ്പിൽ ബുദ്ധിപരമായ വിപ്ലവത്തിന്റെ അംശം തുച്ഛമായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെ ഒന്നു മാറ്റിപ്പണിചെയ്തു്, വീക്ഷണഗതികളെ ഒന്നു പുതുക്കി, പ്രതിപാദനരീതിയെ ഒന്നുടച്ചുവാർത്തു് കുറെക്കൂടി ലളി

തവും മനോഹരവുമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇതുകൊണ്ടു സാഹിത്യകാരന്മാരും സാഹിത്യാഭിരുചിയുള്ളവരും തൃപ്തിപ്പെട്ടതായി തോന്നി. എന്നാലതിൽ മുഴുവൻ തൃപ്തിപ്പെടാതെ ഒരാളുണ്ടായിരുന്നു—നാലപ്പാട്ടു്. അദ്ദേഹം ആ കൂട്ടത്തിൽനിന്നു്, താനിന്നു പൊതുജീവിതത്തിൽനിന്നു വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നതുപോലെ, ഒന്നൊഴിഞ്ഞുനില്ക്കുകയാണു് ചെയ്തതു്. അതിൽ ആദ്യമാരും അതു ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. എന്നാൽ, ക്രമേണ നാലപ്പാട്ടും ആ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിൽ അകന്നകന്നുപോവുകയും, ഇന്നു സമകാലീനത എന്നൊരു സാമാന്യസ്വഭാവമൊഴിച്ചു് അവക്കു മറ്റു യാതൊരൈകരൂപ്യവുമില്ലാതെവരികയും ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നു.

വികാരപരമായ പ്രതിഭയെക്കാൾ വിചാരപരമായ പ്രതിഭയാണു് നാലപ്പാട്ടിന്റേതു് എന്നതാണു് ഇതിനു കാരണമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. "കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യിൽ മാത്രമേ വികാരപരമായ നാലപ്പാട്ടിനെ ഒന്നു വെളിക്കു കാണാൻ കിട്ടുന്നുള്ളു. അവിടെയും ഉടനീളം സുലഭമായികാണാൻ കഴിയില്ലതാനും. എനിയ്ക്കു തോന്നുന്നതു്, അക്കാലത്തുതന്നെ നാലപ്പാട്ടു് സ്വകീയങ്ങളായ തന്റെ വികാരങ്ങളെ പുറമെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നതിൽ വിമുഖനായിരുന്നു എന്നാണു്. ലൈംഗികവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ ഒന്നാന്തരം പുസ്തകമെഴുതിയ "കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യുടെ കർത്താവു്, തന്റെ വികാരതീക്ഷ്ണതയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇങ്ങനെ ഒരാത്മനിയന്ത്രണം സ്വീകരിച്ചതു് അനാവശ്യമായിപ്പോയില്ലേ എന്നു് എനിയ്ക്കിടയ്ക്കു തോന്നാറുണ്ടു്. തീക്ഷ്ണമായ വികാരപ്രകടനങ്ങളുള്ളേടത്തെല്ലാം അതിനൊരു ക്ഷമാപണമെന്നോ ആവരണമെന്നോപോലെ "കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യിൽ തത്തപവിചാരങ്ങൾ അകമ്പടിനില്ക്കുന്നുണ്ടു്. കാളിദാസന്റെ അമാനുഷമായ കലാസൃഷ്ടിയ്ക്കുകൂടി വിലാപസമയത്തിനിടയ്ക്കു ചിലപ്പോൾ അസഹ്യമായിപ്പോവാറുണ്ടെന്നേ കരുതി, ശ്ലോകരസത്തിനു് ഉത്തമമാതൃകയായി ഭവഭൂതിയെ ആരാധിയ്ക്കുന്ന ഒരാൾക്കു്, "കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യിലെ വിലാപാലാപ

ത്തിൽ അതിലെ അതിസുലഭങ്ങളായ ഈ തത്പജ്ഞാനപര വാക്കുകളെ ഒരപൂർവ്വതിയായി തീച്ചയായും എണ്ണാൻ കഴിയും. എന്നിട്ടും, "കണ്ണുനീർത്തുള്ളി"യെ അതിശയിപ്പിക്കുന്ന വിലാപകാവ്യം മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ലല്ലോ എന്നോർക്കുമ്പോൾ, ഞാനിടയ്ക്കാലോചിച്ചുപോകാറുണ്ട്, "അതിന്റെ കർത്താവ് തന്റെ വികാരരഹസ്യങ്ങളേ കരേള്ളടി തീക്ഷ്ണാനുഭവത്തിൽ നമ്മളുമായി പങ്കിടുന്നുവെങ്കിൽ.... ....!"

നാലപ്പാട്ടിനെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ളത് വളരെ വളരെ മുമ്പാണ്. ഒരു പത്തുപതിനാലുസംവത്സരമായിക്കാണും. ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിന്റെ പൂമുഖത്തു നിലത്തു പുല്പായിൽ ചമ്രംപടിഞ്ഞിരുന്നു കാലിന്മേൽ കാലെടുത്തുവെക്കാറുള്ള ആ ഇരിപ്പും, സംഭാഷണരസവും നേരമ്പോക്കും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ആ കണ്ണുകളും, രാത്രി പരന്നുന്ന ജ്യോത്സ്നയുടെ കൈവേഗത്തെക്കൂടി തോല്പിക്കുന്ന ശീഘ്രഗതിയിൽ ചിലപ്പോഴും കൈപ്പടംകൊണ്ടു തന്റെ മൊട്ടത്തലയിൽ തിരുമ്മുന്ന തിരുമ്മലും, രസംപിടിച്ചാൽ 'ഹ' എന്നാഹ്ലാദസൂചകമായി ചിരിച്ചു വലുതെ കൈപ്പടം തുടയ്ക്കുതല്ലി തൽക്ഷണം പിൻവലിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആ ഫലിതം പറയലും മറ്റും മറ്റും, ഒരു പതിനാലു സംവത്സരം മുമ്പു കഴിഞ്ഞ സംഭവങ്ങളാണെങ്കിലും, അവയുടെ പ്രത്യേകത മറ്റൊരാളുടെ അംഗവിക്ഷേപങ്ങളിലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, ഇന്നും മായാത്ത ചിത്രങ്ങളായിത്തന്നെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നു. അന്നു ഞാൻ കണ്ട നാലപ്പാട്ട് ഏതാണ്ടു ചന്ദനമുട്ടിയുടെ നിറമാണ്. അരച്ചരച്ചു നട്ടവു കഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു ചന്ദനമുട്ടിയുടെ വളവും അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. മദ്ധ്യവയസ്സു അദ്ദേഹത്തിനായിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും, ആ അടങ്ങാത്ത പൊട്ടിച്ചിരിയുടെ ആഘ്ലാദം തലയിലെ ചില കറുകറുത്തരോമങ്ങളെക്കൂടി ചിരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തിന്റെ ആകൃതി വട്ടത്തിനെക്കാളധികം ചതുരമാണ്. നല്ല പ്രമാണ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള താടിയെല്ലുകളുള്ളതുകൊണ്ടാവാം, കാഴ്ചയിൽ ഈ പ്രതീതി ജനിക്കുന്നതു്. നല്ല ഉറച്ച താടിയെല്ലു

കും അസാമാന്യമായ ബുദ്ധിശക്തിയുടെ അടയാളമാണെന്ന പ റയുന്നതു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അതു ശരിയാണെങ്കിൽ, നാലപ്പാട്ടി ന്റെ കവിതകളും വായിച്ചുനൊക്കുന്ന ഭാഷാപ്രണയിയുടെ ഒ ന്നാമത്തെ ഉദ്യമം, തനിയ്ക്കു നല്ല ഉറച്ച താടിയെല്ലുകളുണ്ടോ എ ന്നു പരീക്ഷിച്ചറിയലാകേണ്ടതാണെന്നു ഞാൻ നിസ്സംശയം മു ന്നറിയിപ്പു നല്കാം.

പൊന്നാനിയ്ക്കു തെക്ക്, പത്തുപന്തിരണ്ടു നാഴികയകലെ, ചന്നേരി എന്ന പ്രദേശത്തു താമസിയ്ക്കുന്ന ഈ പ്രതിഭാശാലിയെ അതിപരിചയമുള്ളവർ കുറയും. അദ്ദേഹം അങ്ങിനെ പുറത്തിറ ങ്ങാറില്ല. ഇറങ്ങിയിരുന്നു, പണ്ട്. ഇപ്പോൾ പുസ്തകങ്ങളുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതാണിഷ്ടം. തന്റെ പ്രതിഭാവിലാസത്തിൽ വ്യാ പൃതനായ അദ്ദേഹത്തിനു ബാഹ്യലോകവുമായി ഇടപെട്ട സമ യം കളയാനില്ലെന്നുമാത്രം. തന്റെ വ്യക്തിവിലാസത്തിൽ മുഴ ക്കെ മുങ്ങിനില്ക്കുന്ന അദ്ദേഹം മറവുള്ളവരെയോ അവരുടെ കഴി വുകളെയോപറ്റി അധികം ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. ഉദാഹരണമായി, തന്റെ മരുമകന്റെ കവിതയുണ്ടെന്നു വർത്തമാനം അദ്ദേഹമറി ഞ്ഞതു് ആ മഹതി കവിതയെഴുതിത്തുടങ്ങിയിട്ട് എത്രയോ കാ ലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണത്രേ! ഈ ഉദാസീനതയും ഉപേക്ഷയും, ലൌ കീകനിലവിട്ടു നൊക്കുമ്പോൾ, അല്പം പരിഹാസ്യവും അതിലധി കം ആക്ഷേപാർഹവുമായിത്തോന്നാം. പക്ഷേ, നാലപ്പാട്ടിന്റെ പ്ര തിഭയുടെ പ്രത്യേകത അറിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരാൾക്ക് ഇതിൽ അത്ഭുത പ്പെടത്തക്കതായി യാതൊന്നുമില്ല. സ്നേഹം, ഒരുമയും മുതലായി ലൌകികങ്ങളായ മറ്റെല്ലാ മനോവിനോദപ്രകടനങ്ങളേയും അ ദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലയിതാണ്. അതിലൊന്നാണ് പ്രേമം. ഒരി ക്കൽ അദ്ദേഹവും ഒരു സ്നേഹിതനുംകൂടി തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു മടങ്ങുകയാണ്. സ്നേഹിതൻ പ്രേമത്തെപ്പറ്റി വലിയ മതിപ്പും വിശ്വാസവുമുള്ള ആളാണ്. അദ്ദേഹം അതിൻവേണ്ടി ശക്തിയാ യി വാദിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു, "സാർ, ഞാനതിൽ വിശ്വസിയ്ക്കു ന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തിരിയ്ക്കുന്ന ഒരു പുരുഷനും ആലുവായിലു

ള്ള ഒരു സ്ത്രീയ്ക്കും വിവാഹം കഴിയ്ക്കാതെതന്നെ ആജീവനാന്തം പരസ്പരം സ്നേഹിച്ചുകഴിച്ചുകൂട്ടിക്കൂടേ?"

ഉത്തരം കേൾക്കാൻ അക്ഷമനായി സ്നേഹിതൻ നാലപ്പാട്ടിന്റെ മുഖത്തുനോക്കി. "തിരുവനന്തപുരത്തിരിയ്ക്കുന്ന ആരംക്ക നിവൃത്തിയുണ്ട്. ആലുവായിലുള്ള ആരംക്കോ?" എന്നായിരുന്നു നാലപ്പാട്ടിന്റെ മറുപടി.

ഇതുപറയുമ്പോഴേയ്ക്കും അവർ ആലുവാ സ്റ്റേഷനിലെത്തി. സംഭാഷണം നിർത്തി ടിക്കറ്റുവാങ്ങലും മറ്റും കഴിച്ച് വണ്ടിയിൽ കയറി. സ്നേഹിതൻ അപ്പോഴും നാലപ്പാട്ടിന്റെ മറുപടിയെപ്പറ്റി ആലോചിച്ച് അർത്ഥമെന്തെന്നറിയാതെ കുഴങ്ങുകയായിരുന്നു. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം ഗത്യന്തരമില്ലാതെ നാലപ്പാട്ടിനോടുതന്നെ ചോദിച്ചു: "നിങ്ങടെ നടേപ്പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം എനിക്കു മനസ്സിലായില്ല."

"അതോ," നാലപ്പാട്ടിന്റെ മറുപടി ഇതായിരുന്നു: "തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള ആരംക്ക ഭ്രാന്താസ്പത്രി ശരണമുണ്ട്. ആലുവായിൽ ഭ്രാന്താസ്പത്രി ഇല്ലല്ലോ."

ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഫലിതത്തിന്റെ രൂപവും പോക്കും. ഇതിൽപ്പോലും ഒരു പ്രത്യേകത—ബുദ്ധിപരമായ ഒരു സവിശേഷത—കാണാം. ഈ പ്രത്യേകതയാണ്, നാലപ്പാട്ട് സർവ്വോപരി. അതിനെ നിഷേധിയ്ക്കുന്നതു നാലപ്പാട്ടിന്റെ പ്രതിഭയെ മനസ്സിലാക്കാത്തതിനു തുല്യമാണ്, എനിയ്ക്കും നിങ്ങൾക്കും. സാമാന്യാഭിപ്രായങ്ങളുള്ള പലതിനെപ്പറ്റിയും നാലപ്പാട്ടിനുള്ള അഭിപ്രായം ഭിന്നമായിരിയ്ക്കുകൊണ്ടും, അതു പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്ന സംഭാഷണരീതിയുടെ പ്രത്യേകചാതുരികൊണ്ടും നാലപ്പാട്ട് ഒരൊന്നാന്തരം സംഭാഷണവിദഗ്ദ്ധനായി ക്ഷണത്തിൽ അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാം. എല്ലാവരോടും പക്ഷേ അദ്ദേഹം ഈ രീതിയിൽ സംസാരിച്ചെന്നുവരില്ല. തന്റെ പ്രതിഭയെ മനസ്സിലാക്കുകയും അതിനെ തട്ടിയുണർത്തുകയും ആദരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യു

ന്ന സ്നേഹിതന്മാരോട പ്രത്യേകതാല്പര്യം കാണിയ്ക്കുകയെന്ന മനുഷ്യസഹജമായ ജന്മവാസന ഇതിലദ്ദേഹവും പ്രദർശിപ്പിച്ചു എന്നുവരാം.

നടേ പറഞ്ഞപോലെ പ്രത്യേകതയാണ്, നാലപ്പാട്ട് സർവ്വോപരി. അദ്ദേഹം ചെലിപ്പിട്ട നടക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. മെതിയടിയാണ് എവിടെപ്പോവുമ്പോഴും ധരിക്കുക. ഘത്തിരുപത്തിനാലു നാഴികയും അതിലധികമോ അതിട്ടു നടക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു ഒരു ക്ലേശവുമില്ല. ഇങ്ങിനെ സാധാരണക്കാരെ വിഷമിപ്പിയ്ക്കുന്ന തരത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നടത്തമെങ്കിൽ, അതിലധികം വിഷമിപ്പിയ്ക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ പോക്ക്. "ചക്രവാള"ത്തിലെ നാലപ്പാട്ടിനെ, കവിതയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂണ്ണവളർച്ചയെത്തിയ ഒരു പ്രതിനിധിയായി കണക്കാക്കാമെങ്കിൽ—ഇതിനദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്മതമുണ്ടാകുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു— അദ്ദേഹം നിസ്സംശയം ഒരു പ്രത്യേക ഉന്നതിയിൽ നില്ക്കുന്ന ആളാണ്. ആ നാലപ്പാട്ടിന്റെ കൂടെ നടന്നെത്തുന്നുണ്ട്, ഐഹികമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിരൂപത്തിന്റെ കൂടെ മെതിയടിയിട്ടു നാല്പതു നാഴിക നടക്കുന്നതിലും ക്ലേശകരമാണ്, മെതിയടിയിട്ടു കുറെ ദൂരം നടക്കാം. അപ്പോഴേക്കു നമ്മുടെ കാൽ തളരുന്നു. ചിന്തിരിയാനുള്ള അധികാരം നമുക്കുണ്ട്. അതിനെ വിലക്കുന്ന ലൌകികനായ നാലപ്പാട്ടിനോട് നമുക്ക് എതിർത്തുനില്ക്കാനും കഴിയും. കാരണം, അദ്ദേഹം ഒരു കുശഗ്രന്ഥനും ദുർബ്ബലനുമാണ്. എന്നാൽ "ചക്രവാള"ത്തിലെ നാലപ്പാട്ട് അങ്ങിനെയൊന്നുമല്ല. അദ്ദേഹം നമ്മെക്കാളെല്ലാം പതിന്മടങ്ങു ബലവാനാണ്. അതിന്റെ അവതാരികാകാരൻ പറയുന്നതുപോലെ, നാമെങ്ങോട്ടാണ് പോകുന്നതെന്നറിയുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ നമ്മെ തന്റെ ആലോചനയുടെ നൂൽച്ചരടുകൊണ്ടു വരിഞ്ഞുകെട്ടി പല ചിരിയൻകോണികളുടെ മുകളിൽക്കൂടിയും യുഗയുഗാന്തരങ്ങളിലേയ്ക്കു വലിച്ചെറിയുന്നതിനുള്ള കെല്പ് 'ചക്രവാള'

ത്തിലെ നാലപ്പാട്ടിനുണ്ട്. ഈ നാലപ്പാട്ടിനെ അകലെ നിന്നു ബഹുമാനിയ്ക്കുവാനല്ലാതെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെകൂടെ സുഖമായ ഒരു യാത്രചെയ്യാൻ എനിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടിയല്ലാതെ ആക്കം കഴിയുമെന്ന വിശ്വാസവും എനിയ്ക്കില്ല. "ചക്രവാള"ത്തിലെ വിചാരസ്രഷ്ടാക്കളുടെ രാജ്യത്തിലെ പ്രസിദ്ധനാണു് നാലപ്പാട്ടു്. അവിടുത്തെ രാജാവു പരിണാമവാദത്തിന്റെ കർത്താവും. പക്ഷേ, രാജാവു് പ്രസിദ്ധന്റെ പ്രമാണങ്ങളും തീർപ്പുകളും അനുസരിച്ചുകൊള്ളണമെന്നൊരു കരാറു് അവർതമ്മിലുണ്ടോ എന്നതോന്നും. ഇങ്ങിനെയൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലും, "ചക്രവാള"ത്തിനുള്ള ആകർഷകത ഒന്നു പ്രത്യേകമാണു്. അതിന്റെ ധിക്കാരപരമായ തട്ടിക്കയറ്റം സഹിയ്ക്കുന്നതുകൂടി ഒരു രസമാണു്. ആ കവിതാരീതി ഒരു പ്രത്യേകവശീകരണശക്തി സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

വിചാരപരമോ ബുദ്ധിപരമോ ആയ ഈ ഒരേകാന്തത, അല്ലെങ്കിൽ വേറിട്ടു നില്പു്, "പാവങ്ങ"ളുടെ തജ്ജമക്കാരൻ സ്ഥായിയായി പുലർത്തിക്കൊണ്ടു പോന്നതു് ഒരത്ഭുതമാണു്. മേല്പറഞ്ഞ പുസ്തകത്തിന്റെ ഹൃദയം, ഹൃദയഹീനമായ സാമൂഹ്യനിയമങ്ങളുടെ ക്രൂരതയിൽ പാവങ്ങളും കഷ്ടപ്പെടുന്നതും, അവർ ജീവിയ്ക്കുവതിലുള്ളനെഴുന്നേറ്റവും ജീവിതത്തിന്റെ രീതികളെയും മൂല്യങ്ങളെയും അപ്പാടെ മാറ്റാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നതുമാണു്. ഹൃദയവിപ്ലവത്തിന്റെ ഹൃദയഹാരിത വശ്യവചസ്സായ യുഗോവിന്റെ കയ്യിൽ കിട്ടിയപ്പോഴും വിശേഷിച്ചും ഹൃദയസ്പർശിയായിത്തീർന്നു. അതങ്ങിനെയെന്നെ, മലയാളഭാഷയ്ക്കു പകർന്നുകഴിയുന്നു ഏറ്റവും മനോഹരമായ ഉജ്ജ്വലഭാഷയിൽ, മി. നാലപ്പാട്ടു് പകർത്തി നമുക്കു സമ്മാനിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം അതിൽനിന്നൊന്നും പാടിപ്പിച്ചില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അതിന്റെ ഹൃദയം സ്വായത്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടായില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ, "പാവങ്ങ"ളുടെ തജ്ജമയ്ക്കുശേഷം, "ചക്രവാള"ത്തിൽ കാണുന്ന ചിന്താഗതിയ്ക്കു പകരം ക്ലേശിച്ചു നമ്മെ ബാധിയ്ക്കുന്ന

അത്യാവശ്യമായ സാമുദായികവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി സജീവമായ ഒരു ചർച്ച, ഒരു ചിന്തം, അദ്ദേഹം നമുക്കു സമ്മാനിയ്ക്കുമായിരുന്നില്ലേ എന്നു ഞാൻ ഇടയ്ക്കാലോചിയ്ക്കാറുണ്ട്. ഇതു് അനാവശ്യവും പക്ഷേ നിരർത്ഥകവുമായ ഒരാലോചനായാകുമായിരുന്നു; എന്നാൽ എന്തു "പക്ഷേ"കൊണ്ടു ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം കൊടുത്തുകാണാറുണ്ട്! അതുകൊണ്ടു് ഞാനാലോചിയ്ക്കുകയാണു്, പാവങ്ങളുടെ തർജ്ജമക്കാരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജ്യക്കാരെല്ലാം നില്ക്കുന്ന സമനിരപ്പിൽനിന്നു് ചക്രവാളത്തിലേയ്ക്കാടിപ്പോവാതെ, പാവങ്ങളുടെ ഹൃദയം മനസ്സിലേക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ, ശുദ്ധകവിസ്സായ ആ കവിയ്ക്കു ഒഷ്ടവും ഭയങ്കരവുമായ ഇന്നത്തെ സാമുദായികക്രമങ്ങളിൽ എന്തെന്തു കോളിളക്കങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞേനേ!

വിദ്വാൻ സി. എസ്സ്. നായർ

ആളുകളായിട്ട് അടുപ്പം വളർത്താതിരുന്നെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നെന്നുവിടുള്ള ഞാനാലോചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതു് അഭിനന്ദനീയമായ ഒരു മനോഗതിയല്ലായിരിയ്ക്കാം. എന്നാൽ, അവനവന്റെ ഉറ്റവർക്കും ഇഷ്ടജനങ്ങൾക്കും അത്യാപത്തു നേരിടുമ്പോൾ അതു സഹിയ്ക്കാനുള്ള അശക്തിനിമിത്തം. എനിക്കിടയ്ക്കു നിസ്സഹായനായി ഖേദിക്കുന്നതിരിയ്ക്കാൻ കഴിയാറില്ല! "കഷ്ടം! അവരായിട്ട് എന്തിനിത്ര വലിയ അടുപ്പം വളർത്തിവച്ചു!!" പക്ഷേ ഈ നിസ്സഹായതാബോധത്തിനു്, ഇതു നിശ്ചിതമായ പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെ വന്നു സ്പർശിയ്ക്കുവാൻ കഴിയുമെന്നു ഞാനൊരിക്കലും വിചാരിക്കുകയുണ്ടായില്ല; അത്രതീവ്രമായ മനോവേഗനയും കഠിനമായ ശൂന്യതയുമാണു് സി. എസ്സ്. നായരുടെ ചരമം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതു്.

സംസ്കൃതമായ മനസ്സു്, വിസ്തൃതമായ വീക്ഷണഗതി, വിശാലമായ സൗഹാർദ്ദം, ഒരിയ്ക്കലും തുപ്പിവരാത്ത ഒരു സല്ലാപപ്രതിഭത്തി; ഇതൊക്കെ ഉരുക്കൊണ്ടുകൊണ്ടു് ഒരു സ്ത്രീരത്നത്തിയുടെ ഉത്കണ്ഠയും ഉത്സാഹവും കൂടികൊള്ളുന്ന ചെറിയൊരു വപുസ്സും—സി. എസ്സ്. നായർ പ്രതീക്ഷ്യമായ വിചാരീതമായ ഒരുത്തമമനുഷ്യനായിട്ടാണു് എനിയ്ക്കാദ്യത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചയിൽ അനു

ഭവപ്പെട്ടതെന്നു്, ഞങ്ങളുടെ പരിചയം വളർന്നുവന്നതിനുശേഷം, ഒരിയ്ക്കൽ ഞാനദ്ദേഹത്തോടു പറയുകയുണ്ടായി. അതിനു കിട്ടിയ മറുപടി ഉച്ചത്തിലുള്ള ഒരു പൊട്ടിച്ചിരിയാണു്. സംസ്കൃതമായ മനസ്സും, വിശാലമായ ജ്ഞാനവും, സർവ്വോപരി, ഒരു നിരൂപകന്നത്യാവശ്യമായ ദാക്ഷിണ്യസ്വഭാവവും അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടെന്നു്, അദ്ദേഹത്തെ അറിയുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ, ലേഖനങ്ങൾവഴി ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ ഗഹനങ്ങളായ പലേ വിഷയങ്ങളേയുംപ്പറ്റി അന്യാദൃശമായ ഗൗരവസ്വരത്തിൽ, ഒരു കവിയുടെ ഹൃദയാലുത്വത്തോടും, ഒരു സഹൃദയന്റെ ദാക്ഷിണ്യത്തോടുംകൂടി സമർത്ഥമായി നിരൂപണം ചെയ്തിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ സകൗതുകം വായിച്ചിരുന്നപ്പോൾ അവയുടെ ഉടമസ്ഥനു് ഒരു സ്ത്രീകട്ടിയുടെ അടങ്ങാത്ത പ്രസരിപ്പും ഉത്സാഹശീലവുംകൂടി ഉണ്ടെന്നൂഹിയ്ക്കുവാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. വായിക്കുന്ന കൃതികളുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചു് അവയുടെ കർത്താക്കൾക്കു വായനക്കാരന്റെ ഭാവന ഓരോ രൂപം കല്പിച്ചുകൊടുക്കുക പതിവുണ്ടു്. എന്റെ ഭാവനയാകട്ടേ, ഈ പ്രവൃത്തിയിലൊരു വലിയ ധാരാളിയാണു്. അതു് സി. എസ്സു്. നായരുടെ ലേഖനങ്ങളുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ചു് തദനുരൂപമായ ഒരു രൂപവും സ്വഭാവവും അദ്ദേഹത്തിനു നിർണ്ണയിച്ചു കൊടുത്തിരുന്നു. ആഷ്സംസ്കാരത്തിന്റെ സഹജമായ ചിന്താശീലത്തിനും ഗൗരവസ്വഭാവത്തിനും യോജിച്ച മട്ടിൽ ആംഗലസംസ്കാരംകൂടി സമ്മേളിച്ച ഒരു വിശാലഹൃദയനായിരുന്ന ആ സി. എസ്സു്. നായർ. എന്തായാലും, ഭാവനയിൽ കണ്ട ആ സി. എസ്സു്. നായർക്കു് ഒരു സ്ത്രീകട്ടിയുടെ ഉല്ലാസചിത്തം ഞാനൊരിയ്ക്കലും നൽകുവാൻ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഞാൻ കണ്ട സി. എസ്സു്. നായരാകട്ടേ, എന്റെ പ്രതീക്ഷയിൽനിന്നെല്ലാം എത്ര അകന്നാണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്! ലേഖനങ്ങൾ മുഖാന്തരം ഞാൻ പരിചയപ്പെട്ട ആൾതന്നെയോ ഞാൻ കണ്ട സി. എസ്സു്. നായർ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ

എനിക്കല്പം സമയം വേണ്ടിവന്നു. അദ്ദേഹം അതു ഉന്നേഷ്ചിത്തനും ആഹ്ലാദശീലനുമായിട്ടാണു് പെരുമാറിയതു്. ഒരു മുതിർന്ന കുട്ടിയുടെ പ്രസരിപ്പും ആഹ്ലാദശീലവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ വാക്കിലും ചലനത്തിലും കണ്ടു് ഞാനത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയി. ഞാൻ ഭാവനയിൽ കണ്ടിരുന്ന ആ സാഹിത്യഗുരുവിനോടുള്ള എന്റെ ബഹുമാനാദരങ്ങളും അതിനുശേഷം ഞാനറിയാതെതന്നെ എന്നെ വിട്ടുപോകാൻ തുടങ്ങുകയും, അതിന്റെ സ്ഥാനത്തു് ഒരു സഹപാഠിയോടും സ്നേഹിതനോടുമുള്ള ദൃഢസ്നേഹവും വിശ്വാസവും വളർന്നുവരികയും ചെയ്തു. പിന്നീടു പലപ്പോഴും, അദ്ദേഹത്തോടുള്ള എന്റെ പെരുമാറ്റത്തിലെ വിനയക്കുറവിനെപ്പറ്റി ഞാനാലോചിച്ചു പരിതപിക്കുകയും ഇനി അങ്ങനെ വന്നുപോകരുതെന്നു ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, എന്തു ശ്രമിച്ചിട്ടെന്താണു്? ആ മുതിർന്ന കുട്ടിയുടെ ഉല്ലാസപ്രദമായ സംഭാഷണചാതുരിയുടെ നിരായുധമാക്കുന്ന പ്രലോഭനത്തിനു മുമ്പിൽ എന്റെ ശ്രമം കൃത്രിമമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. അതു പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിനു പരിഹാസവിഷയമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. സംഭാഷണരസത്തിൽ മതിമറക്കുകകാരണം, അരയിൽനിന്നു കിഴിഞ്ഞുപോയ മുണ്ടു് താനറിയാതെതന്നെ വേണ്ടതിലധികം വലിച്ചുകയറ്റി, 'താളം' മടികെട്ടി, നിത്യസഹചാരിയായ പൊടിക്കുപ്പിയും കയ്യിലേന്തി, ഒരു സ്ത്രീകുട്ടിയുടെ പ്രസരിപ്പോടും വാശിയോടുംകൂടി തന്റെ അഭിപ്രായം സ്ഥാപിക്കുവാനായി സി. എസ്സു്. നായർ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു മുന്നോട്ടുവന്ന ആ ചിത്രമിതാ, ഞാനിപ്പോഴും മുമ്പിൽ കാണുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു താല്പര്യം ജനിക്കാത്ത വിഷയങ്ങളില്ല. അദ്ദേഹം വായിച്ച സാമാന്യമായ അറിവെങ്കിലും ശേഖരിക്കാത്ത പുസ്തകങ്ങളും കുറവാണു്. ഫ്രോയ്ഡിന്റേയും പ്രൗസ്റ്റിന്റേയും മനഃശാസ്ത്രവും, എല്ലിസ്സിന്റെ ലൈംഗികശാസ്ത്രവും, കെയിൻസിന്റെ വിഷമമേറിയ നാണയവിനിമയശാസ്ത്രവും, മാർക്സിന്റെയും ഏംഗൽസിന്റെയും സാമ്പത്തികശാസ്ത്രവും,

ഡാർവിന്റെ പരിണാമവാദശാസ്ത്രവും മറവും വാമനഭട്ടന്റെ കാവ്യരീതിനിരൂപണം പോലെ രസകരമായ ജ്ഞാനതൃഷ്ണയോടെ അദ്ദേഹം വായിച്ചിരുന്നു. ആ അടങ്ങാത്ത പഠനതൃഷ്ണയ്ക്ക് അതുപോലെ മറെറാരുദാഹരണം കിട്ടുക എളുപ്പമല്ല. ഞാനിന്നും ഓർക്കുന്നു, ഞാനദ്ദേഹത്തെ ആദ്യമായി കണ്ടു പരിചയപ്പെട്ട ദിവസം, അദ്ദേഹം നാണയവിനിമയത്തെപ്പററി ബി. എൽ. ക്ലാസ്സിൽ പഠിയ്ക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയ്ക്ക് ലളിതമായ ഭാഷയിൽ വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയായിരുന്നു. ഞാനത്ഭുതപ്പെട്ടു. 'വിപ്രോൻ' എന്ന പദം സാകല്യേന ആധുനികമായ യാതൊരു പ്രശ്നവും കേട്ടപരിചയംകൂടിയില്ലാത്ത ചില പഴഞ്ചൻ സാഹിത്യകാരന്മാരെ വിശേഷിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരു നിസ്സാരബിരുദമാണെന്നു കരുതുവാനുള്ള ധിക്കാരം എനിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. കലുഷമായ ആ വിഷയത്തെപ്പററിയുള്ള സി. എസ്സിന്റെ ഗ്രഹണപാടവവും അതിലധികം ലളിതമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിപാദനസാമർത്ഥ്യവും കേട്ടപ്പോൾ ഞാനന്നു ലജ്ജിച്ചു തലതാഴ്ത്തിപ്പോയി. ഞാനുള്ളിൽ വിചാരിച്ചു: "ഇദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ ഒരു നാലാംമലയാളത്തിലുണ്ടാവുകയും അവർ മലയാളസാഹിത്യത്തെ സേവിയ്ക്കുവാനൊരുമ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിൽ...."

മലയാളസാഹിത്യത്തിനു് അസഹ്യമായ നഷ്ടങ്ങളിലൊന്നാണു് സി. എസ്സു്. നായരുടെ ചരമം മൂലം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അത്ര ഹൃദയാലുവും സൂക്ഷ്മദൃക്കുമായ ഒരു സാഹിത്യനിരൂപകൻ ഇനിയുണ്ടാവുക എളുപ്പമല്ല. വിശാലമായ വീക്ഷണഗതി, വിസ്തൃതമായ ജ്ഞാനം, ഔക്ഷിണ്യപൂവ്വമായ അഭിപ്രായരൂപവൽക്കരണം—ഒരു നിരൂപകൻ വിട്ടുപോയ ഈ പാരമ്പര്യം ഏതു ഭാഷയ്ക്കും അഭിമാനകരമാണു്. നിരൂപണമെന്നൊരു വിഭാഗം തന്നെ തഴച്ചുവളർന്നിട്ടില്ലാത്ത മലയാളഭാഷയ്ക്കാകട്ടെ, അതൊരമൂല്യസ്വത്താണു്. അതിന്റെ സ്മരണയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യശഃശരീരം സുസ്ഥാപിതമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു.

പക്ഷേ, ജ്ഞാനാധിക്യംകൊണ്ട് കനിഞ്ഞുപോയ ആ കുശ
ഗാത്രന്റെ ചൈതന്യദായകമായ സാഹചര്യവും സംഭാഷണര
സവും അദ്ദേഹത്തെ അടുത്ത പരിചയമുള്ളവക്കെല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട
കഴിഞ്ഞു. അതു വിചാരപൂർണ്ണവും നിർവ്യാജമനോഹരവുമായ സം
ഭാഷണചാതുരി ഇനി എവിടെ കാണാൻ കഴിയും! സംഭാഷണ
ത്തിലുള്ള രസം ഒരു ദൌർബ്ബല്യം എന്ന നിലയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തെ
പിടിക്കിടിയിരുന്നു. സരസമായി സംസാരിയ്ക്കാൻ ഒരു സ്നേഹി
തനെ കിട്ടുകയാണെങ്കിൽ പിന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഊണും ഉറ
ക്കവും വേണ്ടാ. ഒരിക്കൽ, തൃശ്ശിവപേരൂർ സാഹിത്യപരിഷ
ത്തു് നടക്കുന്ന കാലത്തു് മൂന്നു ദിവസം മുഴുവൻ ഇടവിടാതെ ഉറ
ക്കമൊഴിച്ചു് അദ്ദേഹം സംഭാഷണം ചെയ്തതു് ഇന്നും ഞാനോർക്കു
ന്നു. ഒരു സ്നേഹിതന്റെ വീട്ടിൽ ഞങ്ങളനവധിപേരുണ്ടായി
രുന്നു. എല്ലാവക്കും ഇരുന്നു വിശ്രമിയ്ക്കുവാനുള്ള സ്ഥലംതന്നെ
അവിടെ കഷ്ടിയാണു്. വീടു ചെറുതായിട്ടല്ല, വീട്ടുടമസ്ഥന്റെ
ഔദാര്യം ഒരു ചെറിയ പരിഷത്തിനു വേണ്ടതു സ്നേഹിതന്മാരെ
ആ വീട്ടിലേയ്ക്കാകർഷിച്ചിരുത്തുകൊണ്ടു്. ഏതായാലും സി.
എസ്സിനു വളരെ സന്തോഷ്കരമായ ഒരവസരമായിരുന്നു അതു്.
സഹൃദയന്മാരായ നിരവധി സ്നേഹിതന്മാർ: സാഹിത്യരസം തു
ളുമ്പുന്ന സല്ലാപം; ഇതില്പരം എന്തുവേണം? അദ്ദേഹം അരയിൽ
നിന്നു കിഴിഞ്ഞുപോയ മുണ്ടു് ധൃതിയിൽ എടുത്തുടുക്കുന്നതും, വ
ളരെ നേരമായി വിസ്മരിച്ചുകിടക്കുന്ന തന്റെ പ്രാതൽ വീട്ടുടമ
സ്ഥനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനായി അല്പം എടുത്തു കഴിയ്ക്കുന്നതും,
വന്നുപോകുന്ന സ്നേഹിതന്മാരോടു കുശലങ്ങൾ ചോദിയ്ക്കുന്നതും,
തന്നെ കാണാൻ വന്നിരിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രണയികളോടു സര
സ്സമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നതും മറവും ഞാനിപ്പോഴും മുമ്പിൽ
നടക്കുന്നപോലെ കാണുന്നു. തന്റെ ദേഹസ്ഥിതിയെപ്പറ്റി
വീണ്ടുവിചാരമില്ലാതെ അങ്ങനെ ഉടനീളം സംസാരിക്കുന്ന
തിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം ഉറന്നിടുന്ന തന്റെ വിജ്ഞാനഭണ്ഡാഗാ
രത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്നതു ലാഭിയ്ക്കുവാൻ ഔത്സുക്യപൂർവ്വം കാത്തു

നിന്നിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യികളായ ഞങ്ങളെല്ലാവരും മിക്കവാറും ഞങ്ങളുടെ കർത്തവ്യത്തെ വിസ്മരിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. വളരെ സന്തോഷത്തോടുകൂടി സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതാണെങ്കിലും, സംഭാഷണം ആയാസകരമായ ഒരു ജോലിയാണു്. സി. എസ്സു്. നായരെപ്പോലുള്ള ക്ഷീണശരീരന്മാർക്കു് അതു വിശേഷിച്ചും ആയാസകരമാണു്. വളരെക്കാലമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം ക്ഷയിച്ചിരുന്നു. ഗുരുവായ ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങളൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേഹസ്ഥിതിയ്ക്കു യോജിച്ചിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദിനചര്യയിൽ ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെ വളരെ മോശമായിരുന്നു. അതു്; മഹർഷിമാർക്കുകൂടി കഷ്ടിയാകത്തക്കവണ്ണം അതു ലഘുവായിരുന്നു. വളരെക്കാലമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദിവസങ്ങളെ യാത്രയയച്ചിരുന്നതു് ഒരു കപ്പു ചായമാത്രമാണു്. ഇതു ലഘുവായ ഒരു ഭക്ഷണക്രമത്തിന്മേലാണു് ആ ബൃഹത്തായ ഉത്സാഹശക്തി നിലനിന്നിരുന്നതെന്നോർക്കുമ്പോഴാണു് അത്ഭുതപ്പെടാതിരിക്കാൻ കഴിയും! അതിൽക്കാണുന്ന നിഷ്ഫലകൃതയാവട്ടേ, മറെറാരിടത്തു കാണുവാനായി ഞാൻ വൃഥാ തിരയുന്നു!!

ഈ നിർവ്യാജമായ ഉത്സാഹശീലം സി. എസ്സു്. നായരുടെ സഹജമായ ഗുണമാണു്. അതല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം, ലയോളാകോളേജിലെ തന്റെ ഉദ്യോഗകാലം കഴിഞ്ഞതിന്നു ശേഷം, നാട്ടിൽ വന്നു ദരിദ്രമായ സംസ്കൃതകോളേജിന്റെ കനത്ത ഭാരം, കയ്യേല്ക്കുവാൻ തയ്യാറാവുകയില്ലായിരുന്നു. ഏതു ധനികന്റെ ഭണ്ഡാരത്തെയും ഏതാരോഗ്യസമ്പന്നന്റെ ആരോഗ്യത്തെയും കാൾനതിന്നാലും മതിയാവാത്ത മട്ടിൽ അതു അധഃപതിച്ചുകിടക്കുകയായിരുന്ന സംസ്കൃതകോളേജിന്റെ സ്ഥിതി. തന്റെ ഗുരുപാദരുടെ മൃതപ്രായമായ ആ പ്രിയസന്താനത്തെ സി. എസ്സു്. നായർ ഒരു മുതിർന്ന കുട്ടിയുടെ ഉൽസാഹത്തോടെ ശുശ്രൂഷിയ്ക്കാനൊരുമ്പെട്ടു. അതിന്റെ ഫലമായി ആ കോളേജു് നശിക്കാതെ രക്ഷപ്പെട്ടു—പക്ഷേ അദ്ദേഹമോ?.....

സി. എസ്സ്°. നായരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിയ്ക്കുക എന്നതിനർത്ഥം സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളിലേർപ്പെടുക എന്നതായിരുന്നു. എന്നാൽ കോളേജ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർവ്വനിമിഷങ്ങളേയും ആവശ്യപ്പെട്ടു. വാത്സല്യനിധിയായ ഒരു പിതാവിനെപ്പോലെ തന്റെ സർവ്വനിമിഷങ്ങളും അദ്ദേഹം അതിന്റെ ശ്രേഷ്ഠയ്ക്കായി ബാക്കിവെക്കുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ട്°, മാനസികമായി 'ജീവിയ്ക്കുക' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നില എന്നോ അവസാനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. പിന്നെ കായികമായിട്ടുള്ള ജീവിതമായിരുന്നു. അങ്ങിനെ അവസാന ജീവചൈതന്യംകൂടി ഒരിദ്രമായ സംസ്°കൃതകോളേജിന്റെ നഗ്നതയ്ക്ക് ആവരണമുണ്ടാക്കുവാൻ സമ്മാനിച്ച് ഇതാ, അദ്ദേഹം മറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു!!

വളരെ എളപ്പത്തിൽ സമ്പാദിയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായക്കാരനായിരുന്നു സി. എസ്സ്°. നായർ. അദ്ദേഹത്തിനുവേണ്ടി ആരും യശഃസ്തംഭം കെട്ടേണ്ടിവരില്ല. മലയാളസാഹിത്യമുള്ളേടത്തോളംകാലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുതന്നെ അതു് നിർവ്വഹിച്ചുകൊള്ളും. എന്നാൽ, ഏതൊരു സ്ഥാപനത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഇത്രയും കാലം ഏകനായിനിന്നു പൊരുതിയോ, ഏതൊന്നിന്റെ നഗ്നതയെ മറയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം തന്റെ ആരോഗ്യത്തിന്റെ പുതപ്പിലെ ഒടുക്കത്തെ ജീവിതനാളംകൂടി സമ്മാനിച്ചുവോ, ആ സംസ്°കൃതകോളേജിന്റെ മേൽ ഉദാരമതികളായ സാഹിത്യപ്രണയികളുടെ ദയാദൃഷ്ടി ഇടയ്ക്കു പതിയുമെങ്കിൽ, ഉപരിസ്ഥിതനായ ആ മുതിർന്ന കൂട്ടി സന്തോഷിച്ചുകൊള്ളും.

മലയാളത്തിന്റെ "ശ്രീ"

"ശ്രീ"എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം എഴുതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കവിതകളും വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെയാണെന്നു് വളരെ കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമായിരിക്കണം പക്ഷെ പലരും ധരിച്ചു കാണുക. അതെന്തായാലും, പദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പുതിയ തലമുറയുടെ ശ്രീ, ആ പേരിൽ ഇറങ്ങിയ ആദ്യത്തെ കവിതയോടുകൂടി, ഉദിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ ആർക്കും അധികം പ്രയാസം ഉണ്ടായിക്കാണില്ല.

ഒരു ചെറിയ "മാമ്പഴം" സൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണു് ശ്രീധരമേനോൻ സാഹിത്യത്തിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതു്. ആ "മാമ്പഴ"ത്തിന്റെ സ്വാദു പങ്കിടുന്നതോടുകൂടി, അതുപോലെ ചെറുതായൊരു കവിതകൊണ്ടു്, അതിനുമുമ്പൊരിയ്ക്കലും മറന്നാർക്കും സമ്പാദിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത അത്ര സമുന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനം കവികളുടെ ഇടയിൽ "ശ്രീ" നിഷ്പ്രയാസം കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. അതൊരു അത്ഭുതകരമായ കവിതയായിരുന്നു, "മാമ്പഴം"! പഴമയോ പുതുമയോ ഏതാണു് അതിനെ ഒരു അത്ഭുതസൃഷ്ടിയാക്കിയുയർത്തിയതെന്നു പറവാൻ, അതു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി പതിനെട്ടു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞെങ്കിലും, ഇപ്പോഴും പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു. ആ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കാം പക്ഷേ

അതു് ഇന്നും ഒരു അത്ഭുതകലാസൃഷ്ടിയായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുന്നതു്! എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയിൽ സർവ്വോപരി കാണാൻ കഴിയുന്ന ആദരണീയമായ വാക്പാടവം; വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിലെ അവർണ്ണ്യമായ ഔചിത്യദീക്ഷ;-ജി. യുടെ ആദ്യകവിതകളിൽ വിശേഷിച്ചും കേൾക്കാവുന്ന ആദ്ധ്യാത്മികമായ ചിറകടിയുടെ വേനോജനകമായ ഒരു അനുരണനം;—ഇവയെല്ലാം കോർത്തിണക്കി, നാട്ടിൻപുറത്തെ വിജനമായ ഒരു മാവിൻപുവട്ടിൽ പെറുക്കാനാളില്ലാതെ കിടക്കുന്ന ഒരു മാമ്പഴത്തിലേയ്ക്കും അതു നോക്കിനിന്നു നെടുവീർപ്പിട്ടു കേഴുന്ന ഒരു അമ്മയുടെ കദനനിർഭരമായ ഹൃദയഭാരത്തിലേയ്ക്കും നമ്മെ നയിക്കുന്ന ആ ചെറുകവിത, വികാരശൂന്യമായ വിധിയുടെ ക്രൂരമായ പ്രാബല്യത്തെ കാണിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ ലോകസാഹിത്യത്തിലെ മറേറതൊരു കവിതയേയും അതിശയിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു.

അരുമയായി വെച്ചുപിടിപ്പിച്ച മാവിൻതയ്യാണു്. വളർന്നവരുന്നേയുള്ളൂ! ആദ്യമായി പൂത്തതാണു്. അമ്മയുടെ കൃഷിയായ പുതുൻ പൂങ്കുല പറിച്ചു് അതിനെ പൂത്തിരിയാക്കി കളിക്കുന്നു. അമ്മയ്ക്കു് അതുകണ്ടു സഹിച്ചില്ല.

"മാങ്കനി വീഴുന്നേരമോടിച്ചെന്നെടുക്കേണ്ടോൻ
പൂങ്കുല തല്ലുന്നതു തല്ലുകൊള്ളാഞ്ഞിട്ടല്ലേ?"

എന്നു മകനെ ശാസിക്കുന്നു. അവന്റെ മുഖം പെട്ടെന്നു മ്ലാനമായി. "മാമ്പഴം പെറുക്കുവാൻ ഞാൻ വരുന്നില്ലെ"ന്നു പറഞ്ഞു്, അവൻ, "മാൺപെഴും മലക്കുല" മണ്ണിൽ എറിഞ്ഞു പരിഭവിച്ചു് അവിടെനിന്നു് പോകുന്നു. മണ്ണിൽ എറിഞ്ഞു പോയതു് പൂങ്കുല മാത്രമല്ലാ, അവന്റെ ജഡമാകുന്ന പൂങ്കുലകൂടിയാണു്. തന്നിമിത്തം മീനച്ചൂടിൽ തഴച്ചുവളർന്ന ഭംഗിയായി പഴുത്ത മാമ്പഴം വീണപ്പോഴും അതെടുക്കാൻ ആരും ഓടിവരുന്നില്ല. മാതാവിന്റെ പൂങ്കയിൽ കുട്ടിവീട്ടു് അതിനു മുമ്പുതന്നെ പരലോകം പൂകിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു! അയൽപക്കത്തെ മാവിൻ

ചുവട്ടിലാകട്ടേ, മാമ്പഴം പെറുക്കുന്ന വികൃതിക്കുട്ടികളുടെ ലഹള തകൃതിയായി നടക്കുകയാണു്. തന്റെ ഓമനക്കുട്ടൻമാത്രം മാമ്പഴം പെറുക്കാനില്ലല്ലോ എന്നോർത്തു് ശോകാർത്തയായ മാതാവു് ആദ്യത്തെ മാമ്പഴം പെറുക്കിയെടുത്തു്,

"തന്നുണ്ണിക്കിടാവിന്റെ താരുടൽ മറചെയ്ത
മണ്ണിൽത്താൻ നിക്ഷേപിച്ചു....."

ദീനദീനം കേഴുകയാണു്:

"ഉണ്ണിക്കൈക്കൊടുക്കുവാനുണ്ണിവായ്ക്കുണ്ണാൻവേണ്ടി
വന്നതാണീ മാമ്പഴം വാസ്തവമറിയാതെ.
നീരസം ഭാവിച്ച നീ പോയതെങ്കിലും കുഞ്ഞേ,
നീയിതു നുകർന്നാലേയമ്മയ്ക്കു സുഖമാവൂ.
പിണങ്ങിപ്പോയീടിലും പിന്നെ ഞാൻ വിളിക്കുമ്പോൾ
കുണുങ്ങിക്കുണുങ്ങി നീയുണ്ണുവാൻ വരാറില്ലേ?"

എത്ര സർവ്വസാധാരണമായ ഒരു സംഭവമാണു്!- എന്നിരിക്കിലും എത്രതവണ വായിക്കിലും, വായിക്കുമ്പോഴൊക്കെ കണ്ണുനീർ പൊടിയാതെ മുഴുമിക്കാൻ കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആ സംഭവം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള രീതി! അതു അകൃത്രിമവും അതിന്റെ നാടൻ സ്വഭാവം അതിലധികം ഹൃദയസ്പർശിയുമാണു്!

എഴുതിയ ആൾ തനി നാടനായതുതന്നെയാവണം അതിന്നു കാരണം. പരിഷ്കരിച്ച രീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസമോ പട്ടണവാസമോ, വീക്ഷണഗതിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഏതായാലും, "ശ്രീ"യെ നാടനല്ലാതാക്കിത്തീർത്തിട്ടില്ല. പട്ടണത്തിലെ കായലോരത്തിലുള്ള ഉദ്യാനത്തിൽ അസ്വസ്ഥമനസ്കയായി നോക്കിക്കൊണ്ടു് ഞങ്ങൾ പലതവണ ഒരുമിച്ചിരുന്നതു ഞാനോർക്കുന്നു. മറവുള്ള വൻ മനോഹരങ്ങളായി തോന്നാനിടയുള്ള ആ ഉദ്യാനത്തിലെ സർവ്വവസ്തുക്കളും, എന്തിനു്, അവയെ അവസാനമായി ഒന്നാലിംഗനം ചെയ്തു്, കെട്ടിടങ്ങളുടെ മറവിൽക്കൂടി, പുവന്ന തിരുശീല പിടിച്ചു്, ഉദ്യാനകുതുകികളുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചു

കൊണ്ട ദുഷ്ടിയിൽനിന്നു മറഞ്ഞുപോകുന്ന സൂര്യൻകൂടി അദ്ദേഹത്തിനെ കായ്മയായി ആകഷ്ടിച്ചതായി ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. കോപ്പുഴിച്ചുവെച്ച് "ദൂതിലെ കൃഷ്ണ"ന്റെ മുഖത്തിനെ ഓമ്മിപ്പിക്കുന്ന ആ ചെറുമുഖത്തിൽ ഒരു ദൈന്യം വഹിക്കുന്നതിനുള്ള ക്ഷമകേട്ട മാത്രമേ ഞാൻ നിരന്തരം ശ്രദ്ധിച്ചതായി ഓർക്കുന്നുള്ളൂ. ലോകതകൊണ്ടായിരിക്കാം; പ്രകാശം മുഴവൻ കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ചെറുപുഞ്ചിരി ആ ക്ഷമകേടിനു പുറകം സവ്വദാ ആവരണമിട്ട നില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഏതോ പറയാൻ വയ്യാത്ത ഒരു വിഷാദം ആ പഠിച്ച ഗ്രാമീണന്റെ മനസ്സിനെ സദാ അലട്ടുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നും. സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ പരിഷ്കൃതാശയങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകുന്ന വീക്ഷണഗതി "ശ്രീ"യുടെ പക്കൽ അധികമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. തന്റെ കൈവശമുള്ളതും താൻ സൌന്ദയ്യം കാണുന്നതുമായ വസ്തുക്കൾ അടക്കിവെച്ച പൊതി, "ഈ മനുഷ്യന്റെ മുമ്പിൽവെച്ചു കെട്ടഴിക്കണോ? അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ടാ, ആളെ കുറച്ചുകൂടി അറിയട്ടെ; എന്നിട്ടാവാം" എന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന, സംശയം കലന്ന, ഒരു വിനീതമട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പെരുമാറ്റത്തിൽ ആരെങ്കിലും സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടോ, എന്തോ! ഒരുപക്ഷേ "ശ്രീ"ക്കുതന്നെ നിശ്ചയമുണ്ടാവില്ല. അതു പുറത്തുവരുന്നതും അടക്കിപ്പിടിച്ച പിന്നോട്ട വലിക്കപ്പെടുന്നതും, മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമേറിയ അതു ഒതുങ്ങിയ, വിനയത്തെ ഓമ്മിപ്പിക്കുന്ന, ഒരു പ്രത്യേകമട്ടിലാണ്.

പക്ഷെ ആ കെട്ട് നിങ്ങളുടെ മുമ്പിൽവെച്ചെങ്കാനും അഴിക്കപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്നു പുറത്തുവരാനിടയുള്ള കൌതുകവസ്തുക്കളുടെ കൂട്ടം ക്രമക്കേടിൽ അവ നിരത്തിവെച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ ക്രമംകൊണ്ട്, നിങ്ങളെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുകയും ആലോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. ലോകം ഉണ്ടായതുമുതൽ ഇന്നുവരെ ഒരൊറ്റ സൌന്ദയ്യാരാധകനെങ്കിലും ദർശിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത, അപശബ്ദകോലാഹലകോവിദയായ കറുത്ത കാക്ക, സ്നേഹിക്കാൻ യോഗ്യയായ നല്ല മുത്തശ്ശിയായി വന്നു നിങ്ങളെ ആദ്യം തന്നെ ഉറക്കത്തിൽനിന്നുണർത്തുന്നു:

"ആരാണ്ടറിയുന്ന,തേല്ലു"കെന്നായ്
കാരണവത്തി തന്നുകതി പോലെ!"

ലോകത്തിന്റെ വൃത്തികേടുകളം നീക്കുന്നതിൽ തല്പരയായ ആ "നീലപ്പൂലക്കള്ളി" ചെയ്യുന്ന വേലയുടെ ശ്രേഷ്ഠത നിമിത്തം, ഉപകാരസ്മരണ നിറഞ്ഞ ആ ഗ്രാമീണകവിയുടെ മനസ്സ് ആ കറുത്ത ജീവിയിൽക്കൂടി വിശുദ്ധസൌന്ദര്യം ദർശിക്കുന്നു. അതിന്റെ കണ്ണശ്ശുലമായ ശബ്ദകോലാഹലത്തെപ്പോലും,

"ലോകാഭിരാമമാണാത്തിരക്കിൻ
സ്നേഹാധികാരശകാരഘോഷം!"

എന്നുപറഞ്ഞു് അതിനോടു ദ്വേഷ്യം തോന്നുന്നവരെക്കൂടി ലജ്ജിപ്പിച്ചു തലതാഴ്ത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കാക്കയുടെ കണ്ണശ്ശുലമായ ശബ്ദത്തിൽക്കൂടി കവിത കണ്ട ഈ നല്ല കവി കുയിലിനെപ്പറ്റി പാടുമ്പോൾ, ഹാ! എന്തൊരാനന്ദമായിരിക്കും! എന്നു നാം ആലോചിച്ചു സന്തോഷിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴെയ്ക്കും, ട്ടെരെനിന്നു് അതിഭയങ്കരമായ ഒരലർച്ചയുടെ ആരവം നമ്മെ സചീകരിക്കുകയാണു്.

"ജനിച്ച നാട്ടവി, ട്ടകലെയ്സ്സാമിൽ
പണിക്കു പോകുന്ന"[1] പരിഷകളെ കയറ്റി കുതിച്ചുപായുന്ന തീവണ്ടിയുടെ ഇരയ്യലാണതു്. അതാ, അതു നമ്മുടെനേർക്കു കുതിച്ചു പാഞ്ഞുവരുന്നു:

"തിരയടിയ്ക്കും താഴ്വരയും പാടവും,
കുറിയ മാവുകളം തൊട്ടത്ത പാതയും,
തിരക്കിട്ടം തെങ്ങു കവുങ്ങുകളം പച്ച-
ക്കൊപ്പു പൂശുന്ന പുരയിടങ്ങളും,
പതഞ്ഞൊഴുകുന്ന നടങ്ങളും, ജന-
പദങ്ങളും ഗ്രഹശതങ്ങളുമെല്ലാം
കലങ്ങിയും പുററിക്കറങ്ങിയും വഴി
വിലങ്ങിയും നിന്നാൽ കുലുങ്ങുമോ ഞങ്ങളം?

കടന്നൊക്കെത്തട്ടിക്കളഞ്ഞുപായട്ടേ
കനത്ത തീവണ്ടിയിരമ്പിന്റെ മുഷ്ടി!!"

എന്തൊരു ഭയാനകമായ വേഗത! അതിന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു നാം ഞെട്ടി പിന്മാറുന്നു. പക്ഷേ, അതിന്റെ പിന്നാലെയുണ്ട്, ഉഷ്ണിക്കു കണ്ടതൊക്കെ തട്ടിയുടച്ചു കൂട്ടിച്ചോറാക്കി മദിച്ചാർത്തു വരുന്ന സംഹൃന്റെ മകൻ! ആ മഭയാനയുടെ പിന്നാലെ വെളിച്ചംവിതുന്ന "പന്തങ്ങളം" വരുന്നു. കൂടെ, മാഗ്ദർശനംനൽകി എരിഞ്ഞു കെട്ടപോയ ഒരു ദീപത്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള സ്തുതിഗീതം പൊഴിക്കുന്ന "ഹരിജനങ്ങളുടെ പാട്ടകളം" കേൾക്കാനുണ്ട്. മനസ്സ് ഒന്നു കുളിക്കാൻ തുടങ്ങുകയാണ്. പക്ഷേ, അതിനു് അധികം സമയം കിട്ടുന്നതിനുമുമ്പു് ഉജ്വലമായ മറെറാരു പന്തം വരുന്നു. ആ പന്തത്തിന്റെ തീയിൽ കത്തിജ്വലിക്കുന്ന "കടിയൊഴിക്ക"ലിലെ ഭയാനകമായ തീജ്വാലയുടെ ശബ്ദം നമ്മെ അങ്ങോട്ടാകർഷിക്കുകയും അതിന്റെ കത്തിയെരിയുന്ന വെളിച്ചത്തിൽ, 'ഓണപ്പാട്ട'കാരേയും, 'പത്രം വില്ക്കുന്ന' ചെറുക്കന്മാരേയും, 'വിപ്ലവകാരി'കളേയും തുടങ്ങി നാനാതരം ജീവിതവേഷങ്ങളേയും സാമഗ്രികളേയും കണ്ടു നാം അത്ഭുതപ്പെട്ട് അന്തംവിട്ടു നിന്നുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു!

എന്തൊരു പ്രയാണമാണതു്! ക്രൂഡ്യംമന്യതകൊണ്ടു് (sophistication) മൻകൂട്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കപ്പെടാത്ത ഒരു തനിനാടൻ പ്രതിഭയ്ക്കു മാത്രമേ, ഇങ്ങനെ ഒററനോട്ടത്തിൽ യോജിച്ചുപോകുന്നില്ലെന്നു തോന്നുന്ന, അനേകം കാഴ്ചകളം ഒരൊററഭാണ്ഡത്തിൽ ഒതുക്കിക്കെട്ടാൻ കഴിയൂ. പ്രത്യേകതരം വാദഗതികളും, മാനുഷികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള വീക്ഷണഗതിയും പുലത്തിപ്പോരുന്ന 'ഇസ'ങ്ങളുടെ പുരോഹിതന്മാർക്കു് ഈ കെട്ടിലെ സാമഗ്രികളം പക്ഷേ മുഴക്കെ രുചിച്ചെന്നു വരികയില്ല. അവക്കതു വേണ്ടപോലെ കെട്ടഴിക്കാനോ കൊണ്ടുനടക്കാനോ കഴിവില്ലാത്തതാണു്. കാരണം, പുരോഗതിയിലേയ്ക്കുള്ള ക്ലേശകരമായ

യാത്രയിൽ, വഴിക്ക്, ആവശ്യമായി വരാനിടയുള്ള പലേ വസ്തുക്കളും സ്നേഹപൂരസ്സരം അടക്കിവെച്ചിട്ടുള്ള പ്രതിഭാശാലിയും ദീഘ്ദർശിയുമായ ഒരു ഗ്രാമീണകവിയുടെ യാത്രാഭാണ്ഡമാണു്. അങ്ങിനെ ഒരു ഗ്രാമീണൻ, തന്റെ കെട്ടുമായി, കൂടെ ഉണ്ടാകുന്നതു നന്നു്. അദ്ദേഹം നമുക്കു വഴികാട്ടുന്നതു് അനാഡംബരമായ നാട്ടിൻപുറത്തുകൂടിയാണു്. മലയാളത്തിന്റെ ശ്രീയും മറെറങ്ങുമല്ല. സൽക്കാരമുറിയിലെ മായികസപ്നങ്ങളോ, ക്ലാസ്സുമുറികളിൽ ചർച്ചചെയ്യ ചിട്ടപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ആശയങ്ങളുടെ പട്ടാളച്ചിട്ടയോടുകൂടിയ അണിനിരക്കലോ ആ വഴിക്കു നമ്മെ എതിരേല്ക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഒന്നു മുൻകൂട്ടി മനസ്സിലാക്കുന്നതു നന്നു്: ലോകത്തെ ആകമാനം ഇട്ടലട്ടുന്ന ഗൌരവമേറിയ പ്രശ്നങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു വേറിട്ടും ഒറപ്പെട്ടുനിന്നു ശ്വാസം കഴിക്കുന്ന നാടൻ പ്രദേശമല്ലതന്നെ അതു്. ജീവൽപ്രശ്നങ്ങളുടെ നാടകത്തിനു കളമൊരുക്കുന്ന പരീക്ഷണശാലകളാണു് ആ ഗ്രാമവീഥികളും. അതിലെ നടന്മാർ അതു ഗണ്യമാക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത സാധുകൃഷിക്കാരും കൂലിക്കാരുമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അവർ പ്രാതിനിധ്യം വഹിച്ചു് അഭിനയിക്കാൻ പോകുന്ന നാടകമാകട്ടേ, ലോകത്തിനെയൊട്ടുക്കിട്ടു് ഇളക്കിമറിക്കാൻ പോന്ന പ്രശ്നങ്ങളുംകൊള്ളുന്ന ജീവിതമത്സരമാണു്! പട്ടിണിയോടും, അജ്ഞതയോടും, അഹങ്കാരത്തിനോടും എതിർത്തു മനുഷ്യതപത്തിനെ മോചിപ്പിക്കുവാൻ, തീർച്ചപ്പെടുത്തിയ ജീവിതസമരത്തിന്റെ നാടകം!

അതുകൊണ്ടാണു്, ഈ സമരത്തിന്റെ നാന്ദിയെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കാറു പുറത്തടിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിനെ സ്വാഗതം ചെയ്യാനായി "ശ്രീ" നാട്ടിൻപുറത്തു സഹർഷം ഒരുങ്ങിനിന്നതു്.

പല ക്രമക്കേടുകളോടുംകൂടിയാണു് ആ കാറടിച്ചതു് എന്ന കാര്യം അതു അസ്വാഭാവികമായിരുന്നില്ല. അതിന്റെ ചട്ടലമായ ഗതിവേഗത്തിൽ വ്യക്തിപ്രഭാവമില്ലാത്ത പലതും പറന്നുകളിച്ചു.

ആ കാറു ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന രാഷ്ട്രീയമായ പൊടിപടലം പല രുടേയും കാഴ്ചപ്പാടിനെ കലുഷിതമാക്കി. അതിനു കീഴടങ്ങാത്ത പലർക്കും ശ്വാസം മുട്ടി. അവർ പിന്തിരിഞ്ഞു. ചിലർ അതിൽ ക്ഷമകെട്ട ഗതിവേഗത്തിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞുമാറി. മറ്റുചിലർ അതിന്റെ അലക്ഷ്യമായ പോക്കിനെനോക്കി സംശയിച്ചുകൊണ്ടുനിന്നു. "ശ്രീ"യുടെ ബലിഷ്ഠവും സഹതാപപൂർണ്ണവുമായ പ്രതിഭ ആ കാറിൽ അങ്ങിങ്ങ് എറിയപ്പെടാൻ സമ്മതിക്കാതെ ഉറച്ചുനിന്നു. ആലോചിച്ചപോലെ തോന്നി: "ഇതെന്തൊരു കാറാണ്? എവിടെനിന്നു വരുന്നു? എന്തിനു വരുന്നു? ഇതിന്റെ ഉറവിടം എവിടെയാണ്? ചിലർ സംശയിക്കുംപോലെ, മറ്റു പല പ്രേരണാശക്തികളും ഒന്നിച്ചുകൂടി കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിച്ചുവിടപ്പെട്ട, സിനിമാസ്റ്റുഡിയോവിലെ കൊടുങ്കാറ്റുപോലെയുള്ള, ഒരു കൃത്രിമക്കൊടുങ്കാറ്റാണോ?" ന്യായമായ നാടൻമതിപ്പ് ആ കാറിനെ സഹർഷം സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ "ശ്രീ"യെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. എന്തൊരു അസഹ്യമായ വൃത്തികേടുകളാണ് ചുറ്റും? എന്ന് അദ്ദേഹം സ്വയം ആലോചിക്കാൻ തുടങ്ങുകയായിരുന്നു. —അപ്പോഴെയ്ക്കാണ് ആ പരിവർത്തനക്കാറു്, ദുഷ്ടിയിൽനിന്നു മറച്ചുവെയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല നമ്മുടെ പല വൃത്തികേടുകളേയും പോരായ്മകളേയും അനീതികളേയും, അവഗണിച്ചിട്ട വാതലുകളെ ഭേദിച്ചും, വാതായനങ്ങളും വഴിയായും, മേൽപ്പുര തട്ടിനീക്കിയും പുറത്തെയ്ക്കു വാരിവലിച്ചിട്ട ചോദിച്ചുപോയ്: "നോക്കിൻ, കലാകാരന്മാരേ, ഇതാണോ നിങ്ങളും പുകഴ്ത്തുന്ന സംസ്കാരം? അഭിമാനിക്കുന്ന പുരോഗതി?"

തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള വൃത്തികേടുകളും കണ്ട് ആ നാടൻ കവി ക്രുദ്ധനായി. സർവ്വശക്തികളും ഉപയോഗിച്ച് ആ പരിവർത്തനക്കാറിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നു് അദ്ദേഹം പാടി. പ്രചണ്ഡമായി അടിച്ച ആ കാറിനു ശക്തി കൂടിക്കൂടി വന്നു. ശക്തിസംഭരണം ആവശ്യവുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അതിൽമാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടോ, എന്തോ, കാറിനു് ഒരു നിർദ്ദിഷ്ടലക്ഷ്യംകൂടി

വേണമെന്ന കഥ പലരും മറന്നുപോലെ തോന്നി. കുറച്ചുകാലം ആരും അതു ഗണ്യമായി കരുതിയില്ല. പക്ഷേ കാറു്, മാഗ്ഗം തടയപ്പെട്ടു്, സ്വയം വട്ടം ചുറ്റി, അടിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതിനെ തളയ്ക്കി. ചിന്താശീലരായ ചിലർ ഈ ലക്ഷ്യക്കുറവിനെപ്പറ്റി ഖേദിക്കാൻ തുടങ്ങി. പക്ഷേ "ആരുടെ കുറ്റം?" എന്നു് അന്വേഷിക്കാൻ സമയവും സന്മനസ്സും ആർക്കുണ്ടു്? അതുണ്ടായിരുന്നവരുടെ സ്വരം ശബ്ദായമാനമായ ആ കാറ്റിന്റെ സീൽകാരത്തിൽ ചെന്നു ലയിച്ചു, പുറമേ കേൾക്കാതെപോയി. പക്ഷേ "ശ്രീ"യുടെ ബലിഷ്ഠമായ കണ്ഠത്തിൽനിന്നുയർന്ന ശബ്ദം പൂർവ്വാധികം ഉച്ചത്തിൽ കേട്ടു: വൃത്തികേട്ടകഥ അടിച്ചുവാരിക്കൊണ്ടുപോകാൻ വന്ന കാറു്, ഒരു മുൻസിപ്പാലിറ്റിലോറിയെപ്പോലെ, വൃത്തികേട്ടകഥ സ്വയം പരത്തുന്നതിനു് ഉപയോഗപ്പെടുകയെന്നോ?

"മാമ്പഴ"ത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശോകംവഴി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട വിധിയുടെ കരിനിഴൽ, മറ്റൊരു തരത്തിൽ, മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ഭാവിയുടെ മേൽ, ഇതാ, ഒന്നായിവീഴാൻ വരുകയാണു്! "ശ്രീ" നിർവ്യാജം വ്യസനിച്ചു. എത്ര അവസരോചിതമായി വന്ന കാറു്! പക്ഷേ അതും സ്വയം അടിച്ചുതളരാൻ പോകയാണു്! ഈ വ്യാകുലഭാവം "ശ്രീ"യുടെ കവിതകളിൽ നിഴൽവീശാൻ തുടങ്ങി. പുരോഗമനത്തിന്റെ പെരുമ്പറയിൽ തുടർച്ചയായി സ്വയം ഏറ്റെടുത്തു കൈകൊട്ടും ചെയ്യുന്ന ചിലർ ഈ വ്യാകുലഭാവത്തെ "ബുദ്ധിജീവികളുടെ പിൻതിരിപ്പൻ മനഃസ്ഥിതി"യായി വ്യാഖ്യാനിച്ചു. രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാർ അവസരോചിതംപോലെ, ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലേയ്ക്കു വിതരണം ചെയ്യാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന സാഹിത്യാദർശങ്ങളും അല്ലെങ്കിൽ ആദർശമില്ലായ്മ, അടങ്ങിയ പെട്ടിക്കു് "ലേബൽ" ഒട്ടിക്കുന്ന വേല അനുസരണപൂർവ്വം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ ഈ വ്യാഖ്യാനത്തെ ഭംഗിയായി പിന്താങ്ങുകയും ചെയ്തു. അവർക്കതിനു കൂലി കിട്ടിയോ എന്തോ!

ഏതായാലും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്നു് ഒന്നാന്തരം 'കുലീ' കിട്ടി. "സഹൃന്റെ മക"നെ സൃഷ്ടിച്ച കുശഗാത്രനായ "ശ്രീ" യുടെ ക്ഷാത്രം ഉണർന്നു: തൽഫലമായി ഉണ്ടായ കവിതയാണു് "കുടിയൊഴിക്കൽ". മാർഗ്ഗദർശികളെന്ന സ്വയം അഭിമാനിച്ച പന്തം കൈവശംവെച്ച മുമ്പിൽ പാഞ്ഞുപോകുന്ന സാഹസികരെ, നിങ്ങടെ വെളിച്ചം കാണിക്കുന്നതിന്ന പകരം വഴിക്കള്ള കുടിലുകടെ തീവെച്ച നശിപ്പിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതെന്നു് അല്പം രോഷാകുലനായിത്തന്നെ കവി "കുടിയൊഴിക്ക"ലിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. ചുട്ടുചാമ്പലാകുന്ന കുടിലുകളുടെ വെളിച്ചത്തിന്നു് പന്തത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തേക്കാടം പതിന്മടങ്ങു ശോഭയുണ്ടു്; ജനങ്ങളെ ആകഷ്ടിക്കാനും കഴിയും. പക്ഷേ, അതു കത്തിയെരിഞ്ഞതിന്ന ശേഷം..... .....? ആ പ്രദേശം മനുഷ്യവാസത്തിന്നു പറ്റിയതാകുമോ?

"കുടിയൊഴിക്ക"ലിലെ ഇതിവൃത്തം ഇതാണു്: വർഗ്ഗമത്സരത്തിന്റെ ഭാഗത്തോ, അതിന്നെതിരായോ, എഴുതിയ ഒരു കവിതയല്ല അതു്. വർഗ്ഗമത്സരമാകുന്ന വെളിച്ചം കൈവശംവെച്ചു്, അതിൽ അഹങ്കരിച്ചു മുന്നോട്ടുപോകുന്നവരോടുള്ള, അവസരോചിതമായ, ഒരു താക്കീതാണതു്. ആ താക്കീതിൽ കവിഞ്ഞു് അതിന്നു പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയും ഇല്ല. കവി ഒരു അർദ്ധസത്യം എടുത്തുകാട്ടി, മനഃപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ, ജന്മികളുടേയും മുതലാളികളുടേയും ചേരിയിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്ന എന്നു പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു ബാലിശമാണു്: "ഈ കാണുന്ന രണ്ടു സാക്ഷികടം നീ കളവു ചെയ്യുന്നതു കണ്ടു. അതുകൊണ്ടു നീ ശിക്ഷാർഹനാണു്." എന്നു പറയുന്ന ന്യായാധിപനോടു്, "യജമാനനേ, രണ്ടുപേർ കണ്ട കാരണത്താലാണു് എന്നെ ശിക്ഷിക്കുന്നതെങ്കിൽ, ഞാൻ കക്കുന്നതു കാണാത്ത ആയിരം പേരെ സാക്ഷികളായി കൊണ്ടുവരാം" എന്നു പറയുന്ന സമർത്ഥനായ കള്ളന്റെ യുക്തിവാദത്തിലുള്ള ന്യായബുദ്ധിയെക്കാടം കവിഞ്ഞ ഗൌരവം ആ ആരോപണത്തിന്നു കൊടുക്കേണ്ടതില്ല. "ഒരു തൊഴിലാളി അങ്ങു

നെ ചെയ്യ. ശരി. പക്ഷേ അങ്ങനെ ചെയ്യാത്ത അനേകായിരം തൊഴിലാളികളെ കാട്ടിത്തരാം" എന്നു പറയുന്നതു് യുക്തിവൈരുദ്ധ്യത്തിനു പുറമെ, ആ കവിതയിൽ അനാവശ്യമായ ഒരു സ്ഥാനത്തു് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിപ്പിക്കാൻ ഉത്സാഹിക്കുകയുമാണു്. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പേരിൽ എഴുതിയ ഒരു കവിതയാണു് "കൂടിയൊഴിക്കൽ." മനുഷ്യത്വം ഒരു സാമൂഹ്യസത്യമല്ലെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ടെങ്കിൽ അവർക്കു "കൂടിയൊഴിക്ക"ലിലെ രക്തപ്രളയത്തിലുള്ള സ്നാനം പക്ഷേ ഗുണം ചെയ്തേയ്ക്കും.

ഇങ്ങനെ എഴുതേണ്ട ആവശ്യംതന്നെ പക്ഷേ ഇല്ലായിരുന്നു. കാരണം, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകളെ ആസ്വദിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെയോ വർഗ്ഗമത്സരത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള തത്വശാസ്ത്രത്തെയോ വിശകലനംചെയ്തു പഠിക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചിന്താഗതികളും ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളും മറ്റു സാഹചര്യങ്ങളും, കവികളെപ്പോലെ തന്നെ, ആശംഭേദമെന്യേ അനുസരിച്ചു്, അല്പവും അനാല്പവുമായി നമ്മുടെയൊക്കെ വീക്ഷണഗതിയിന്മേൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിവരുന്നുണ്ടു്. ആ സ്വാധീനശക്തിയുടെ വളർച്ചയെ മനഃപൂർവ്വം ധിക്കരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കാത്തസാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിനകർമ്മങ്ങളെ—ലൌകികകാര്യങ്ങളും പരിസരങ്ങളും നിർബ്ബന്ധിച്ചു ചെയ്യിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികളെ—അവയുടെ ഫലം എന്തുതന്നെ ആയിരുന്നാലും, സഹതാപപൂർണ്ണമായ മനുഷ്യത്വബോധത്തോടുകൂടിയേ "ശ്രീ" വീക്ഷിക്കുന്നുള്ളു. നേരെ മറിച്ചു്, മനുഷ്യത്വത്തിനും, പുരോഗതിക്കും ഇടയ്ക്കു മനഃപൂർവ്വം വിലങ്ങടിച്ചുകിടക്കുന്ന എന്തുതരം കൂട്ടുകെട്ടുകളേയും, അവ എന്തു "ലേബൽ" ഒട്ടിച്ചുവന്നാലും ശരി, "ശ്രീ" തന്റെ നിശിതമായ കാവ്യഖഡ്ഗം ഉപയോഗിച്ചു് തട്ടിനീക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നുവെച്ചു്, പിൻതിരിപ്പനായ ഒരാൾ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോനെ വഴിക്കുവെച്ചുകണ്ടാൽ ഭയപ്പെട്ട വഴിമാറി

പ്പോകണമെന്നത്ഥമില്ല. സൈക്കിളോടിച്ചുവരുന്ന വൈലോപ്പിള്ളി താഴത്തിറങ്ങിവന്നു് അയാളോടു സ്വാഗതം പറയും. പ്രകാശം കിട്ടാതെ മങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ആ ചെറു പുഞ്ചിരി ഔദാര്യപൂവ്വം ഒന്നഴിച്ചുവിട്ടു് ലൌകികകാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി സൌഹാർദ്ദപൂവ്വം കുറേനേരം സംഭാഷണം നടത്തി വീണ്ടും സൈക്കിളിലേറി, "ഇനി പിന്നെ കാണാം" എന്നു യാത്ര പറഞ്ഞു പിരിഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യും. എന്തൊരു സാധാരണമനുഷ്യൻ! നമ്മളെല്ലാം വത്തമാനംപറയുകയും പെരുമാറുകയുംചെയ്യുന്ന മട്ടിലാണോ, "ശ്രീ"യും എന്നു കരുതി നിരാശപ്പെടുകയോ അത്ഭുതപ്പെടുകയോ ചെയ്യേണ്ടതില്ല. "ശ്രീ"യെയല്ലാ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോനെയാണു് നിങ്ങൾ വഴിക്കു കണ്ടതു്. "ശ്രീ"യെ കാണണമെങ്കിൽ, പുഞ്ചവക്കിലുള്ള പെരുവഴിമൂട്ടിലോ, പേമാരി ചൊരിഞ്ഞു മലവെള്ളം പതഞ്ഞുകയറുന്ന ചെറുകടിലിന്റെ മുറ്റത്തോ, വൻദേവിമാർ നൃത്തംവെയ്ക്കുന്ന സഹ്യന്റെ സാനുക്കളിലൊ, മൃത്യുപരാഗമേന്തിവരുന്ന കൊയ്ത്തുകാലം നിറഞ്ഞ ആസ്സാമിലെ കൊടുംകാനനങ്ങളിൽ പണിയെടുക്കുന്ന കൂലിക്കാരുടെ കൂടെയോ, കടിലിലെ പ്രേമക്കൊടികളെ പുൽകിനിന്നു പുനഃസമാഗമക്കളർമ്മയനുഭവിക്കുന്ന അനർഘമായ സ്നേഹസമ്പത്തിന്റെ സമീപത്തോ ചെന്നു കാത്തിരിക്കാൻ ക്ഷമയും സന്മനസ്സും ഉണ്ടാകണം. മലയാളത്തിന്റെ ശ്രീ വികസിപ്പിച്ചു ആ പ്രദേശങ്ങളിലെല്ലാം "ശ്രീ" ത്വം വഹിച്ചുകൊണ്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നതായിക്കാണാം.

സഞ്ജയൻ

മരിച്ചുപോയവരെ ജീവിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള മരുന്നു് കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ വന്നു്, "മിസ്റ്റർ, ഒരാളെ ജീവിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള മരുന്നു് കേരളത്തിലേയ്ക്കു് നീക്കിവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. നിങ്ങൾക്കാരെ വേണം?" എന്നു് ചോദിയ്ക്കുകയാണെങ്കിൽ ഒരു നിമിഷംപോലും ആലോചിക്കാതെ കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള മറുപടിവരും, "സഞ്ജയൻ, സഞ്ജയൻ" എന്നു്. ഈ മറുപടി കൊടുക്കാനുള്ള കേരളത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം എനിക്കില്ല. അതു പക്ഷേ സാരമില്ല. ആ പ്രാതിനിധ്യം സഞ്ജയൻ സമ്പാദിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതുമതി. ഒരു തനി മലയാളിയായിരുന്നു, സഞ്ജയൻ എന്ന രാമുണ്ണിനായർ. എന്നാൽ, മലയാളികൾ സാധാരണയായി പങ്കു കൊള്ളുന്ന യാതൊരു കായ്ത്തിലും രാമുണ്ണിനായർ പങ്കെടുത്തിരുന്നതുമില്ല. അതാണു് വിശേഷം. മുൻസിപ്പാൽ കൌൺസിലറാവാൻ രാമുണ്ണിനായർ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഡിസ്ട്രിക്ട് ബോർഡിൽ ചാടിവീഴാൻ തഞ്ചം നോക്കി നിന്നിട്ടില്ല. മന്ത്രിപദം മോഹിച്ചു് രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനായി ഉയരാൻ യത്നിച്ചിട്ടില്ല. ഗവർമ്മേണ്ടുദ്യോഗം ലാക്കാക്കി പഠിപ്രവർത്തനം നടത്തിയിട്ടില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിരുന്നാലും മേൽപ്പറഞ്ഞ എല്ലാക്കായ്ത്തലുകളിലും രാമുണ്ണിനായർ ഇടപെടുകയും സജീവമായി പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. രാമുണ്ണിനായരുടെ നിസ്സംഗമായ ആ ഭാഗമാണു്,

"സഞ്ജയ"നെന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ നാട്ടുകാരുമായി ലോഭമില്ലാതെ പങ്കിട്ടിരുന്നതു്.

ചിരിപ്പിച്ചു് മണ്ണുകപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ; ചിലപ്പോഴും നിർദ്ദാക്ഷിണ്യമായ തരത്തിൽ; മറ്റു ചിലപ്പോഴും നിരായുധരാക്കുന്ന ശാന്തസ്വരത്തിൽ; ഇനിയും ചിലപ്പോഴും ലളിതവും രസാവഹവുമായ അന്യാപദേശരീതിയിൽ—ഇങ്ങനെ പലേതരത്തിൽ പലരേയും പലതിനേയുംപറ്റി സഞ്ജയൻ എഴുതിവിട്ടിരുന്ന ലേഖനങ്ങളും ആത്തിയോടുകൂടി വായിച്ചുരസിച്ചിരുന്ന കാലത്തു് അവയുടെ കർത്താവിനെ ചൊടിയും ചൂണയും പ്രസരിപ്പുമുള്ള ഒരു സാഹിത്യകാരനായിട്ടാണു് ഞാൻ മനസ്സുകൊണ്ടു് ചിത്രണം ചെയ്തിരുന്നതു്. "ആട്ടെ പാലാട്ടേ, നിങ്ങളു് പോട്ടെ പാലാട്ടേ.....ം....." എന്ന കുസൃതിപ്പാട്ടു് സുപ്രസിദ്ധമാക്കിയ രസികനെ മറെങ്ങിനെ ചിത്രണം ചെയ്യാൻ കഴിയും? "ഞാൻ കണ്ട യൂറോപ്പു്" എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ പേരു പറഞ്ഞിയില്ല, "യൂറോപ്പു് കണ്ട ഞാൻ" എന്നു വേണ്ടതായിരുന്നു എന്നു് വളരെ മര്യാദയിൽ, ആ പുസ്തകമെഴുതിയ സ്ത്രീയെ കളിയാക്കി ക്ഷോഭിപ്പിച്ച നമ്മുടെ ശാരദനെ മറെങ്ങിനെ മാക്കാൻ കഴിയും?

അങ്ങനെയിരിക്കുന്ന ഒരവസരത്തിലാണു്, മാതൃഭൂമി ആഫീസിൽവെച്ചു് എച്ചു്....എനിക്കു് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തന്നതു്: "സഞ്ജയനെന്ന എം. ആർ. നായർ....." തൊട്ട കസാലയിൽ ഒരു കോട്ടുകാരൻ ഇരുപ്പുണ്ടു". ഞാൻ തൊഴുതു; ഔത്സുക്യത്തോടുകൂടി നോക്കി. ആളുകളെ കളിപ്പിയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായക്കാരനല്ല എച്ചു് എന്നു് എനിക്കു് നല്ല തീർച്ചയുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നാലപ്പാടന്റെ തഞ്ജുമഭാഷയിൽ, "അതെന്റെ കാലുപിടിച്ചു വലിക്കാനുള്ള" ഒരു ശ്രമമായിരുന്നു എച്ചു് നടത്തിയിരുന്നതു് എന്നു് ഞാൻ കരുതിയേനെ. എച്ചിനു് ആ പതിവില്ല. അതുകൊണ്ടു് വീണ്ടും ഞാൻ മുഖത്തേയ്ക്കുനോക്കി. മങ്ങിക്കരുവാളിച്ച, പുകപിടിച്ച എന്നു കൂടി പറയാൻ തോന്നിപ്പോകുന്ന, ഒരു മുഖം. മുഴുവൻ മാഞ്ഞുപോകാത്ത കറ വസൂരിക്ക

ലകം. വലിയ ശ്രദ്ധയൊന്നുംകൂടാതെ ഒതുക്കിവെച്ച തലമുടി. വിശേഷിച്ച് ശക്തിയൊന്നും കാണിക്കാത്ത കണ്ണുകൾ. സാധാരണ മൂക്ക്. വായയ്ക്കുമാത്രം അല്പം വിശേഷമുണ്ടെന്നു്, ആ ആഭ്യന്തരത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചയെപ്പറ്റി വളരെ ഓർമ്മവെച്ച് ആലോചിച്ചുനോക്കുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ തോന്നുന്നുണ്ടെന്നു് വേണമെങ്കിൽ പറയാം. പരിഹാസത്തിന്റേയും നേരമ്പോക്കിന്റേയും നിരുപദ്രവമായ നേർത്ത രശ്മികൾ, ബീഡിവലിച്ച് കറുത്ത ആ ചുണ്ടുകൾക്കു് ചുറ്റും ഒരു മന്ദസ്മിതമായി ഉരുണ്ടുകൂടാൻ ശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ടോ എന്നു് തോന്നിപ്പോകും. ശരിയ്ക്കുള്ളിലെയാണു് ഇതു പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കേണ്ടതു് എന്നു് എനിക്കു് നിശ്ചയമില്ല. കറുത്ത മേഘങ്ങളുടെ ഇടയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ചന്ദ്രൻ, ആ യാത്ര കഴിഞ്ഞു് പുറത്തുവരുന്നതിനു് അല്പം മുമ്പു് മേഘത്തിന്റെ അരികിൽ കസവിട്ടപോലെ നിഴലിച്ചുകാണുന്ന ഒരു മങ്ങിയ വെളിച്ചം പരത്തുന്നതു് സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടോ? എതാണ്ടു് അതുപോലെയാണെന്നു് പറഞ്ഞാൽ അതു് അതിശയോക്തിയായിത്തീരുമോ, എന്തോ! ഏതായാലും ഇതു സഞ്ജയൻ കേട്ടാൽ എഴുതിയ ആരംഭം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത ഒരു ഡോസ് അധികം ചെന്നിട്ടുണ്ടെന്നേ കരുതൂ. അതെന്തായാലും ആ വായയ്ക്കു് പുറകം ഒരു സവിശേഷതയുണ്ടു്. അതു് കൂടുതൽ തെളിഞ്ഞുവരിക നിങ്ങളറിയാതെ നിങ്ങളെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ സഞ്ജയൻ ശ്രമിക്കുന്ന വേളകളിലാണതാനും. ആ സമയത്തു് ആ കണ്ണുകളും ഒരു ചെറിയ പ്രത്യേകത കാണും; അവ പ്രകാശിക്കും, ആരംഭത്തിലാണെങ്കിൽ സഞ്ജയൻ നിങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയേ ആകർഷിക്കാതെ പോയേക്കും. പക്ഷേ നിങ്ങളും ആ രസികന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടാതെ പോവില്ലതുതന്നെ.

അല്പനേരത്തെ ആ മൌനം അസഹ്യമായിത്തോന്നി; എന്റെ ഭാവന വിഷാദിച്ചപോലേയും. "കഷ്ടം! ഇങ്ങനെ ഒരു സാത്രപമാണോ" "കുടുകുടുപ്പാണ്ടിയെ വണ്ണിച്ച മനുഷ്യൻ! കാണേണ്ടിയിരുന്നു....." കടക്കണ്ണിൽ ചിരി നിത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഏ

ച്ചിന്റെ മുഖം ഞങ്ങളെ മാറി നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഉടനെ സഞ്ജയൻ മൌനം ഭഞ്ജിച്ചു് പറഞ്ഞു: "എച്ചു്, ഇന്നല്ലേ സത്യമൂർത്തി വരുന്നതു്? പറഞ്ഞിപ്പോയില്ലേ! 'സഞ്ജയ'ന്റെ ഇത്തവണത്തെ ലക്ഷം പൂറത്തിറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞില്ലേ? അല്ലെങ്കിൽ, വലിയ വെണ്ടക്കാ അക്ഷരത്തിൽ പുറംചട്ടയിൽ പരസ്യം ചെയ്യാമായിരുന്നു: 'ഇതാ വരുന്നു! ഇന്നു രാത്രി! കോഴിക്കോട്ടു് കടപ്പുറത്തുവെച്ചു്! നടന്നു് സംസാരിയ്ക്കുന്ന സിനിമ! ശബ്ദക്കഴലിന്നു് യാതൊരു കേടും ഇന്നുവരെ സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇന്ത്യയിലെ ഒന്നാമത്തെ സിനിമ!!' വരുവിൻ, കാണുവിൻ, രസിപ്പിൻ. കോൺഗ്രസ്സിലെ വായാടി എന്നു് പ്രസിദ്ധനായ സത്യമൂർത്തിയുടെ വരവിനേയും പ്രസംഗത്തിനേയും ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആ പരിഹാസധാര, അങ്ങനെ, ഞങ്ങളുടെ ചിരിയ്ക്കു ചിറകുമുളപ്പിച്ചുകൊണ്ടു പറന്നുപോയി. ഉടനെ അല്പം നിറുത്തി സഞ്ജയൻ എച്ചിനോടു പറഞ്ഞു: "എച്ചു്, ഇന്നുപോണ്ടാ. നമുക്കു കടപ്പുറത്തു പോകാം. സത്യമൂർത്തിയുടെ പ്രസംഗം കേൾക്കാം." എച്ചിനു സമ്മതമായിരുന്നില്ല. വൈകുന്നേരത്തെ വണ്ടിയ്ക്കു പോകണം. കൂടിയേകഴിയൂ. ഉടനെ സഞ്ജയന്റെ അടവുമാറി. നിലാവുള്ള രാത്രിയായിരുന്നു അന്നു്. ആ രാത്രിയിലെ കടപ്പുറം വർണ്ണിച്ചു് സ്നേഹിതന്റെ മനസ്സിളക്കുവാൻ സഞ്ജയൻ ഉദ്യമിച്ചു: "എഹേ, ഇന്നു കടപ്പുറം എത്ര മനോഹരമായിരിയ്ക്കും! പൂവുപോലുള്ള നിലാവു്; ഉണങ്ങാൻ വിരിച്ചിട്ട വെളുത്ത വസ്ത്രംപോലെ കടപ്പുറം അങ്ങിങ്ങു ചുളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കും. ചന്ദ്രനെനോക്കി നെടുവീർപ്പിടുന്നകടൽ, വള്ളത്തോൾ പറഞ്ഞ,

"ആഴിവീചികളുന്നുവേലം വെൺനുരകളാൽ
തോഴികൾപോലെ തവ ചാരുതപ്പാദങ്ങളിൽ
തൂവെള്ളിച്ചിലങ്കകളിടുവിക്കുന്നു, തുപ്പി
കൈവരാഞ്ഞഴിയ്ക്കുന്നു, ചിന്നെയും തുടരുന്നു"

എന്ന പ്രവൃത്തി ഉദാസീനമായി ചെയ്തുകൊണ്ടിരിയ്ക്കും. ദൂരെ കടലിൽ നിഴൽചിത്രംപോലെ കാണുന്ന കപ്പൽ, ടാഹ്റ്റി

ന്റെ കവിതയെ ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കും. ഹാ! എത്ര മനോഹരമായിരിയ്ക്കും ഇന്നത്തെ കടപ്പുറം. എങ്ങു്, നിങ്ങൾക്കൊരു കവിഹൃദയമുണ്ടെങ്കിൽ നിങ്ങളിന്നു പോവരുതു്." ഈ അർത്ഥത്തിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു് സ്നേഹിതനെ പ്രലോഭിപ്പിയ്ക്കാൻ സഞ്ജയൻ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ, എച്ചുവിന്റെ കൃതുനിഷ്ഠ അചഞ്ചലമായിത്തന്നെ കണ്ടു. അതു കണ്ടു മടുത്ത സഞ്ജയൻ, അബദ്ധത്തിൽ നരിമടയിൽ ചെന്നുപെട്ട കുറുക്കൻ "ഇവിടെ എന്തു നാറ്റം? മൻസിപ്പാലിറ്റിയിൽക്കൂടി ഇതു നാറ്റമില്ല," എന്നു പറഞ്ഞു് മടങ്ങിയതായി പണ്ടാരോ പറഞ്ഞതിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നപോലെ, എച്ചുവിനെ വിട്ടു് എന്റെ നേർക്കു തിരിഞ്ഞു ചോദിച്ചു: "എപ്പൊഴേ വന്നതു്?"

അതിനുശേഷം പലതവണ ഞങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. മാതൃഭൂമി ആപ്പീസിൽവെച്ചാണു് മിക്കപ്പോഴും. പകൃതി പിന്നിലേയ്ക്കു ചാഞ്ഞ ഒരു മരക്കസാലയിൽ, റേഡിയോവിന്നു സമീപം, അല്പം പുറകോട്ടു ചാഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന ആ ശാന്തസപ്തർഷിയെ മറക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. വായിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന അവസരമാണെങ്കിൽ, കാൽപ്പെരുമാറ്റം കേട്ട ഉടനെ, മുഖമയത്താതെ നെറ്റി ചുളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആ പ്രത്യേകനോട്ടം നിങ്ങളുടെ മുഖത്തേയ്ക്കയയ്ക്കും. കടന്നുവന്ന ആൾ പരിചിതനാണെങ്കിൽ, ഉടനെ പുസ്തകം മടക്കി കസാലയുടെ കയ്യിന്മേൽ വെയ്ക്കും; പിന്നീടു വെടിപറയാൻ സന്നദ്ധനാവും. എഴുതാൻ വശമുള്ളവരാരും സംസാരിയ്ക്കാൻ പ്രത്യേകവൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ളവരായി കണ്ടിട്ടില്ല. സഞ്ജയൻ ആ നിയമത്തിൽ മറക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു വ്യതിയാനമാണു്. അദ്ദേഹം എഴുതിയതിന്റെ രസം പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ വയ്യാത്തതാണു്. സംഭാഷണത്തിന്റെ രസമാകട്ടേ, അതിനെത്രയോ ഉപരിയാണു്. ആ നോട്ടംപോലെത്തന്നെ ഒരു പ്രത്യേകകോണിൽക്കൂടെയാണു് സഞ്ജയൻ കായ്ങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്നതും. അതുകൊണ്ടാണു് അതു പറയുന്നതിനും ഒരു പ്രത്യേകപുതുമ ലഭിക്കുന്നതു്. ആ പുതുമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രസത്തിൽ അസൂയയുടേയോ

പരദ്വേഷത്തിന്റെയോ കണികകൂടി കാണില്ല. പറയുന്ന ആളുടെ മിടുക്ക് കാണിക്കാനുള്ള ശ്രമം അതുപോലും അതിൽ പ്രത്യക്ഷമായിരിക്കയുമില്ല. സഞ്ജയൻ അറിയാതെകൂടി തന്റെ മിടുക്ക് പ്രകടിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം അതിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്റെ ഊഹം. അതുകൊണ്ട്, രസകരമായ പ്രത്യേകവീക്ഷണകോണിൽക്കൂടി കാര്യങ്ങൾ നോക്കിക്കാണുന്നതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന രസികത്തത്തിന്റെ ന്യൂനശതമാനവും കേൾക്കുന്നവരിലേയ്ക്ക് ഇടതടവില്ലാതെ സംക്രമിക്കുന്നു. തൽഫലമായി സഞ്ജയന്റെ സംഭാഷണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങു രസാവഹമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹിതന്മാർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. ആ കസാലയ്ക്കു ചുറ്റും കൂടിയിട്ടുള്ള നേരമ്പോക്കുരംഗങ്ങൾക്ക് അറ്റമില്ല. ഒരാൾ, സഞ്ജയൻ, സംസാരിച്ചാൽ മതി, മറ്റെല്ലാവർക്കും ജോലി ചിരിയായിരിക്കും. ത്തതിലിടയ്ക്ക്, കേട്ടുനിൽക്കുന്നവരിൽ ഒരാൾക്ക് അഭിപ്രായം പറയണമെന്നിരിക്കട്ടെ; ഓഹോ! എത്രവേണമെങ്കിലും പറയാം. അത് സശ്രദ്ധം സഞ്ജയൻ കേൾക്കുകയും ചെയ്യും—പക്ഷേ, ആ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായം അപകടംപിടിച്ചതാണെങ്കിൽ അതു പറഞ്ഞ ആളെ ഒന്നു പിടിച്ചുകുടയാൻ കിട്ടിയ അവസരം ആ രസികശിരോമണി വെറുതെവിടില്ല. ഒരു നല്ല അവസരത്തെ പാഴാക്കിക്കളയാനുള്ള വൈമനസ്യം ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതു അല്ലാതെ ആ അഭിപ്രായം പറഞ്ഞ ആളോട് സഞ്ജയനു വൈരാഗ്യം തോന്നിയിട്ടല്ല. ആ കളിയാക്കൽ ശ്രദ്ധമായരീതിയിലായിരിക്കയും ചെയ്യും. പരിഹാസം അതിലുണ്ടാവും, തീച്ചു. എന്നാൽ ദ്വേഷത്തിന്റെ അംശം അതിൽ കണികാണാൻകൂടി കിട്ടില്ല.

സഞ്ജയന്റെ ഫലിതത്തിന്റെ മർമ്മം, ഈ വ്യക്തിവിദ്വേഷത്തിന്റെ വ്യക്തമായ അഭാവമായിരുന്നു. ആളുകളെ ചിരിപ്പിക്കാനുള്ളതു പറയുകമാത്രമായിരുന്നില്ല അതിന്റെ ഉദ്ദേശം. ചിരിപ്പിക്കാനുള്ളതു പറയാൻ ആർക്കും അറിയും. പക്ഷേ,

അതു് ആഭാസമാവാതെ, നിഷ്ക്കർഷമായ രീതിയിൽ, നിസ്സംശനായി, വ്യക്തിവിദ്വേഷം കലർത്താതെ പറയുന്നതു് ഒരു വ്രതമായി വെക്കുകയും അതിൽ സവ്വഥാ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുക അത്ര എളുപ്പമുള്ള കായ്യമല്ല. മലയാളത്തിൽ ഫലിതസാഹിത്യത്തിൽ അങ്ങനെ ആരെങ്കിലും ജയിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു സഞ്ജയനാണു്.

ശരിയാണു്: സഞ്ജയൻ മുൻസിപ്പാൽ കമ്മീഷണരെ പരിഹസിച്ചിട്ടുണ്ടു്; ആക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ടു്; നിന്ദ്യി തൊലിപൊളിയ്ക്കുന്ന രീതിയിൽ ചീത്ത പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, കമ്മീഷ്ണർ എന്നാ "ഗവമ്മേണ്ടു സതപത്തെ"യാണു് അങ്ങിനെ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. ആ വേഷം കെട്ടേണ്ടിവന്ന രാമകൃഷ്ണനേയോ രാമൻനായരേയോ; അല്ല, അവർ സാധുക്കൾ!! സഞ്ജയന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടിട്ടേയില്ല. മറവുള്ളവരെപ്പോലെ കുടുംബം പുലത്താനുള്ള ഭാരം വഹിക്കുന്ന ആ പൊതുമരാരോടു് സഞ്ജയനു യാതൊരു കലഹവുമില്ല. പക്ഷേ, അവർ അണിഞ്ഞിട്ടുള്ള വേഷം അങ്ങനെയല്ല. അതു കായ്യം മാറി.....

ഈ ഒരു പ്രത്യേകത സഞ്ജയന്റെ ഫലിതസാഹിത്യത്തിൽ ഉടനീളം കാണാൻ കഴിയും. വായനക്കാർ അതു മനസ്സിലാക്കാതെ പോകരുതെന്നുകരുതി സഞ്ജയൻതന്നെ എത്രയോതവണ അതു് എടുത്തെടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ടു്. എന്നിട്ടും സഞ്ജയന്റെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയിൽ വിശ്വസിക്കാതിരുന്നവരുണ്ടു്. അവരെ അവരുടെ വിശ്വാസമില്ലായ്മ നശിപ്പിയ്ക്കാതിരിക്കട്ടെ!

രാഷ്ട്രീയമായ വിഷയങ്ങളിലും സഞ്ജയന്റെ നില ഇതായിരുന്നുവെന്നു, ഞാൻ കരുതുന്നു. നമുക്കൊക്കെ പൊതുവിൽ ചിലദൌർബ്ബല്യങ്ങളും, അല്ലെങ്കിൽ തെറ്റിദ്ധാരണകളും, ഉണ്ടു്. വേലുക്കാരി മുറി അടിച്ചുവാരി വൃത്തികേടുകളെല്ലാം അളമാരിയുടെ പിന്നിൽ കൂട്ടിവെച്ചുപോയാൽ അകം വൃത്തിയായി എന്നു നാം കരുതുന്നു. ആ വൃത്തികേടുകൾ വല്ലവരും പുറത്തു വലിച്ചിട്ടാൽ

നമുക്ക് ദേഷ്യമായി. "നോക്കിൻ, ഈ മുറി വൃത്തിയായിട്ടുണ്ടോ?" എന്നു ചോദിക്കാൻ വല്ലവക്കും ധാർഷ്ട്യമുണ്ടായാലത്തെ കഥ പറയുകയും വേണ്ടാ. നമ്മുടെ വിശ്വാസത്തിനെ പ്രത്യക്ഷമായും അനിഷേദ്ധ്യമായ രീതിയിലും നിഷേധിക്കാനുള്ള ഒരു സംരംഭം നടത്തുന്നതുകൊണ്ടാവാം, പക്ഷെ ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നതു്. ഏതായാലും പല സ്ഥലത്തും കൂട്ടിവെച്ചിട്ടുള്ള സാമുദായികവും രാഷ്ട്രീയവും കലാസംബന്ധിയുമായ വൃത്തികേടുകളെ, അവയുടെ മൂലയിൽനിന്നു പുറത്തേയ്ക്കു വലിച്ചിടുന്ന കർമ്മമാണു് സഞ്ജയൻ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നതു്. സ്വാഭാവികമായി ഒരു പ്രതിപക്ഷത്തെ അതു് അദ്ദേഹത്തിനു സൃഷ്ടിക്കയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ അതൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയെ മന്ദിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. പ്രത്യുത, തട്ടിയുണർത്തുകയേ ചെയ്തിരുന്നുള്ളൂ.

എന്നാൽ, ജന്മസിദ്ധമായ ആ പ്രതിഭയേയും മന്ദീഭവിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു ശക്തി സഞ്ജയനെ വലയം ചെയ്തിരുന്നു: മടി. അതിന്റെ വ്യാമമ്ദ്ധംനിമിത്തം "സഞ്ജയൻ"മാസികയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം നിലച്ചു; പിന്നീടു തുടങ്ങിവെച്ച "വിശ്വരൂപ"ത്തിന്റെ വരവും അതു വിലക്കി. വാസ്തവം പറയുകയാണെങ്കിൽ 'മടി' എന്ന സ്വഭാവം സഞ്ജയന്റേതായിരുന്നില്ല. രാമുണ്ണിനായരുടേതായിരുന്നു. അങ്ങനെ സഞ്ജയനും രാമുണ്ണിനായരുതമ്മിൽ നിരന്തരമായൊരു യുദ്ധം നടന്നു പോന്നിരുന്നു. അതിൽ ഒടുവിൽ രാമുണ്ണിനായർ ജയിച്ചു. അതുകാരണം സഞ്ജയൻ ക്രമേണ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു് അപ്രത്യക്ഷനാവുകയും ചെയ്തു.

ഈ തിരോധാനംകൊണ്ടു്, ചിരിമാത്രമല്ലാ മലയാളത്തിൽനിന്നു പോയതു്. അഴിമതിയെ പുറത്തുവലിച്ചിട്ടു് അതിനെ നിർദ്ദാക്ഷിണ്യം അടിച്ചമർത്താൻ കെൽപ്പുള്ള മലയാളത്തിലെ ഒരു പേന നഷ്ടമായി; പല നികൃഷ്ടസാമുദായികാചാരങ്ങളോടും അനവരതം മല്ലിട്ടുപോന്നിരുന്ന നിസ്വാർത്ഥിയായ ഒരു സമുദായ

സേവകൻ ഇല്ലാതായി. സാഹിത്യത്തിലെ മൂടുപടമിട്ട അത്മീ
ല്ലായ്മകളെ നോക്കി പരിഹസിച്ചിരുന്ന ഒരു സാഹിത്യനായകൻ
രംഗത്തിൽനിന്നു മറഞ്ഞു; ശാലീനത പഠിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു
രാഷ്ട്രീയസേവകന്റെ അഭാവം രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷ
പ്പെട്ടു. വിസ്മൃതങ്ങളായ പല പുരാണകഥകളേയും മനോഹര
ങ്ങളായ പുതിയ ഉടുപ്പുകളാൽ പൊതിഞ്ഞു് കൂട്ടികാണിക്കു സമ്മാ
നിച്ചിരുന്ന ഒരു മുതിർന്ന അമ്മാമന്റെ ശബ്ദം മൂകമായി.....

"സഞ്ജയനെ" നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതിനു മലയാളഭാഷയ്ക്കു
വേണമെങ്കിൽ രാമുണ്ണിനായരോടു നഷ്ടം ചോദിക്കാം. പക്ഷേ,
ആ രാമുണ്ണിനായർ, എന്തെല്ലാം മനഃക്ലേശങ്ങളും ത്യാഗങ്ങളും
അനുഭവിച്ചാണു് "സഞ്ജയ"നെ നിലനിർത്തിപ്പോന്നിരുന്നതെ
ന്നോ! രാമുണ്ണിനായരുടെ ശോകസങ്കുലമായ ആ ജീവിതവശ
ത്തിലേയ്ക്കു് എത്തിനോക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തെ അടുത്തുപരിചയ
മുള്ളവർക്കു വേദനാജനകമാണു്. "സഞ്ജയൻ" നിങ്ങളെ ചിരി
പ്പിച്ചിരുന്ന കാലമത്രയും രാമുണ്ണിനായർ മാനസികവും കായി
കവുമായ ക്ലേശങ്ങളാൽ അനുഭവിച്ചുവരുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹ
ത്തിന്റെ പത്നി അകാലചരമമടഞ്ഞു; അതിന്റെ ദുഃഖം ആറു
ന്നതിനു മുമ്പു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏകസന്താനവും അമ്മയെ
പിൻതുടർന്നു; രാമുണ്ണിനായർതന്നെയും രോഗബാധിതനായി....
.....അല്ലെങ്കിൽ ഇതൊക്കെ എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറയുന്നതു്, ചി
രിപ്പിയ്ക്കാൻ മാത്രം പഠിപ്പിച്ച, ദിവ്യംഗതനായ, ആ കർമ്മ
യോഗിയ്ക്കു് ഇഷ്ടമാവില്ല! ഏതു തീവ്രമായ ദുഃഖത്തേയും വിസ്മ
രിപ്പിച്ചു ചിരിപ്പിയ്ക്കാനേ അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

"കരകാണാക്കണ്ണീർക്കരിങ്കടലിൽ
ഒരു ചിരിത്തോണിയിറക്കുവോൻ ഞാൻ,"

എന്ന തത്വജ്ഞാനമാണു് അദ്ദേഹം തന്റെ നാട്ടുകാർക്കു്
എഴുതിവെച്ചിട്ടുള്ള സന്ദേശം. അങ്ങനെ അദ്ദേഹത്തെ ഓർക്കാനേ
ആർക്കും അധികാരമുള്ളൂ. സഞ്ജയന്റെ ചിരി പഠിച്ചാൽ മതി;
അദ്ദേഹത്തിനു തൃപ്തിയാവും; രാമുണ്ണിനായർ മറ്റാരാളാണു്.

മുകുന്ദരാജാവു്

മുകുന്ദരാജാവിനെപ്പോലെ ഒരു കലാസ്നേഹിയെ ഇനി കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമാണു്. കലാകാരന്മാരായി നടക്കുന്നതു കൂടുമക്കാരുടെ ജോലിയായിത്തീരുകയും കലോദ്ധാരകന്മാരായി ഞെളിയുന്നതു ശമ്പളം മേടിയ്ക്കാൻ പറ്റിയ ഒരു ഗവമ്മേണ്ടുദ്യോഗമായി മാറുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള ഇക്കാലത്തു്, മുകുന്ദരാജാവിനെപ്പോലുള്ളവർ ഒരു നിലയ്ക്കു് ആ ഭാഗത്തുനിന്നു് അല്പം മാറി നില്ക്കുകതന്നെയായിരിക്കും ഭംഗി. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ മുകുന്ദരാജാവു് ആ കൃത്യം വേണ്ട സമയത്തു വേണ്ട ഔചിത്യബോധത്തോടുകൂടിത്തന്നെ നിവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

കഥകളി അപരിഷ്കൃതമായി കരുതപ്പെടുകയും നൃത്തനൃത്യങ്ങളും ആഭാസമായി ഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു കാലത്താണു് പഴയ ഒരു രാജകുടുംബത്തിലെ മുതിന്ന ഒരംഗമായ മുകുന്ദരാജാവു മറ്റു ജോലികളെല്ലാം നിത്തിവെച്ചു് കഥകളിയേയും അതിനെ ഉദ്ധരിയ്ക്കുനായി ഉടലെടുത്ത കലാമണ്ഡലം എന്ന സ്ഥാപനത്തേയും, സഹായിക്കാനായി മുന്നോട്ടവന്നതു്. പത്തിരുപത്തഞ്ചു കൊല്ലത്തിനപ്പുറം നടന്ന സംഭവമാണിതു്. അക്കാലത്തെ പശ്ചാത്തലത്തെപ്പറ്റി വിവരമില്ലാത്ത, കലാരാധകന്മാരായി ശമ്പളം മേടിയ്ക്കുന്ന, ഇന്നത്തെ പരിഷ്കാരികൾക്കു്

രാജാവു ചെയ്ത ആ വമ്പിച്ച സേവനത്തിന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ ത്യാഗത്തിന്റെ, വലുപ്പം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ല. അതു പക്ഷേ ആക്ഷം മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവും മുകുന്ദരാജാവിനുണ്ടാവില്ല. മറവുള്ളവരെ അറിയിക്കാനായി കൊട്ടിഘോഷിച്ചു നടക്കുന്ന മേനികാണിയ്ക്കലായിരുന്നില്ല തമ്പുരാന്റെ കഥകളിസ്നേഹം. കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകകലാസമ്പത്തായ കഥകളി നശിക്കാതിരിക്കണം; അതിനുവേണ്ടി അത്യദ്ധ്വാനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു കമ്പമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേതു്. ആ അദ്ധ്വാനം ഏറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറായി ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രതിഫലമില്ലാത്തതും അല്പം പരിഹാസ്യവുമായ ആ ജോലി യാതൊരു പരപ്രേരണയും കൂടാതെ തമ്പുരാൻ ചെന്നേറ്റെടുത്തു. നിരന്തരമായ തീവ്രയത്നത്തിന്റെ ഫലമായി കഥകളിയെ കലാമണ്ഡലമെന്ന സ്ഥാപനംവഴി ഇനി നശിച്ചുപോകാത്തവണ്ണം കേരളത്തിലും ഇന്ത്യയിലും ഇന്ത്യയ്ക്കു പുറമേയും സുപ്രതിഷ്ഠിതമാക്കുകയും ചെയ്തു. കലാമണ്ഡലം നശിച്ചാലും ഇനി കഥകളി നശിയ്ക്കില്ല. അങ്ങനെ ഒരു സ്ഥിതി വന്നുകഴിഞ്ഞപ്പോഴും, നാട്ടുകാരുടെ ഇടയിൽ ഈ കേരളകല സുരക്ഷിതമായിത്തീർന്നു എന്നു ബോദ്ധ്യമായപ്പോഴും, അദ്ദേഹം ആ രംഗത്തുനിന്നു പിന്മാറി. തന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു സ്ഥാനത്തു്, കുടുംബത്തിൽ, പ്രത്യക്ഷനാകുകയും ചെയ്തു. കഥകളിക്കു കിട്ടിവരുന്ന പേരും പ്രശസ്തിയും മതി, അദ്ദേഹത്തിനു തന്റെ പ്രവൃത്തിയ്ക്കു വേണ്ട പ്രതിഫലമായി—അങ്ങനെ ഒന്നു വേണമെങ്കിൽ!

നടേ പറഞ്ഞപോലെ രാജാവു നിർവ്വഹിച്ച ഈ പ്രവൃത്തിയുടെ പ്രാധാന്യം ആരും മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കയില്ല. മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നു കൊട്ടിഘോഷിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ലളിതകലാ അക്കാഡമിയും മറ്റും രാജാവിനെപ്പോലുള്ള ഒരു കലാപ്രേമിയെക്കൂടാതെ എങ്ങനെ പൂർണ്ണമാകുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസം. തന്റെ പുതിയ കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിൽ വ്യാപൃതനായ രാജാവു് ഗവർമ്മേണ്ടുപ്രോത്സാഹനമാകുന്ന ഈ ധൃത

രാഷ്ട്രാലിംഗനത്തിൽനിന്നു് ഇന്ത്യയിലെ കലാസമ്പത്തു രക്ഷിയ്ക്കപ്പെടേണ്ടമേ എന്നു വേണമെങ്കിൽ ഇടയ്ക്കു പ്രാർത്ഥിയ്ക്കുന്നുണ്ടാവാം!

താൻ ചെയ്യേണ്ട പ്രവൃത്തികളെല്ലാം ചെയ്യുക, ഫലം യഥാകാലം വന്നുചേരട്ടെ, എന്ന തത്വമനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിയ്ക്കാൻ കഷ്ടപ്പെടുന്നുള്ള ധീരന്മാർ എന്നും വളരെ ചുരുക്കമായിട്ടേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ഇന്നു ചെയ്ത പ്രവൃത്തിയ്ക്കു് ഇപ്പോൾ ഫലം കാണണം, പരമാവധി നാളെവരെ കാത്തിരിയ്ക്കാം, അതിലപ്പുറം സാധ്യമല്ല, എന്ന തരക്കാരാണു് മിയ്ക്കവരും. ഉദ്ദിഷ്ടഫലം ഉടനടി കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ, മടുത്തു് അവർ പിന്മാറി. ഇത്തരക്കാരുടെ ഇടയിൽക്കിടന്നു പരിചയിച്ചവർക്കു് മുകുന്ദരാജാവിനെപ്പോലുള്ള ഒരാളെ കണ്ടെത്തുക എന്തൊരാനന്ദമാണെന്നോ! ഫലസിദ്ധിയിലാശവെച്ചു കഥകളിയെ സേവിയ്ക്കുക ഉസ്സാധമായിരുന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അതു്. പ്രമാണിമാരും പരിഷ്കാരികളും ഗവർമ്മേണ്ടുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും, എന്തിനു് തനി നാടന്മാർപോലും, മ്യൂസിയത്തിൽ വെയ്ക്കേണ്ട ഊമക്കളിയാണു് കഥകളി എന്നു പരിഹസിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലമാണു്. ഈ ഊമക്കളിയ്ക്കും കട്ടേ, തന്റെ കായ്യും പറയാൻ സ്നേഹിതന്മാരായി ഒരു പഴയ ചെണ്ടയും മദ്ദളവും കൂച്ചയടഞ്ഞ ഒരു ഭാഗവതരും മാത്രമേ കൂട്ടുകാരായി ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഒടുപാളിപിടിച്ച ചില അമ്പലങ്ങൾ തങ്ങളുടെ പഴയ പ്രാഭവത്തെ ഓർമ്മിയ്ക്കുവാനായി തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്ന ചില ഒടിവസങ്ങളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ ഊമക്കളിയെ കൊല്ലത്തിലൊരിക്കലോ മറേറാ സേവക്കളിയ്ക്കു ക്ഷണിയ്ക്കാറുണ്ടു്. അതു കാണാൻ കായ്മമായി ആരെങ്കിലും ചെല്ലുക അപൂർവ്വമായിരുന്നു. പട്ടിണികിടക്കുന്ന ആ ചെണ്ടയുടേയും മദ്ദളത്തിന്റേയും ക്ഷീണിച്ച സ്വരം ഒർല്ലുഭം ചില കലാപ്രേമികളെ അത്തോട്ടാകഷ്ടിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. അവരിലൊരാളായിരുന്ന മുകുന്ദരാജാവു്, മറെറാരാളം ബന്ധുവുമായ വള്ളത്തോളും. പിന്നീടു് ബന്ധുവിന്റെ സവ്വാധ്യക്ഷ്യത്തിൽ കായ്മമായി സമ്മേളിച്ച ഈ

ഊമക്കളിയുടെ നിസ്സഹായതയിലൂടെ മുകുന്ദരാജാവു സ്ഥിരം പ്രേഷ്യയായിത്തീർന്നു. വിചിത്രമായ ആ കൂട്ടുകെട്ടു് പല പരിഷ്കാരികളുടേയും പരിഹാസത്തിനു പാത്രമായി. കഷ്ടം! രാജാവു തന്റെ സമയം ഉപയോഗപ്രദമായ മറ്റു വല്ലതിനും ചെലവാക്കാതെ ഈ ഊമക്കളി കൊണ്ടുനടക്കാൻ ചെലവാക്കുന്നല്ലോ എന്നു പല ഗുണകാംക്ഷികളും സഹതപിച്ചുകാണും. ഈ സഹതാപപ്രകടനം കേൾക്കാതിരിയ്ക്കുവാൻ വള്ളത്തോളിനെ ബാധിയ്ക്കും സഹായിച്ചു. കളിക്കാരുടെ കായ്ക്കും പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഖിളക്കിനെണ്ണയും ഒരു നേരത്തെ ആഹാരവും കൊടുക്കാൻ തയ്യാറുണ്ടെങ്കിൽ എന്തു പരിഹാസം വേണമെങ്കിലും സഹിയ്ക്കാൻ അവർ തയ്യാറായിരുന്നു. അതു പരുങ്ങലിലാണു് അവരുടെ സ്ഥിതി. മുകുന്ദരാജാവാണു് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പരിഹാസഭാണ്ഡം മുഴുക്കെ പേറി നടക്കേണ്ടിവന്നതു്. അതോ, എത്ര കൊല്ലങ്ങളും!!

എത്ര കൊല്ലങ്ങളായാലെന്താണു്? എല്ലാത്തരം വിഷമങ്ങളോടും മല്ലിട്ടു ജയിച്ചുവന്ന ആ സ്ഥൈര്യം എത്ര അഭിനന്ദിച്ചാലും അധികമാവുകയില്ല. അല്ലെങ്കിൽ, രാജാവു ജന്മനാ ക്ഷത്രിയനാണല്ലൊ. യുദ്ധം ചെയ്യലും ജയിക്കലുമാണു് അദ്ദേഹത്തിനു വിധിച്ചിട്ടുള്ള ധർമ്മം. ജയത്തിൽ കിട്ടാനിടയുള്ള അഭിനന്ദനത്തെ പ്രതീക്ഷിച്ചാവില്ല അദ്ദേഹം എതിർപ്പുകളോടു മല്ലിട്ടതു്. പക്ഷേ, ഈ പടനായകന്റെ പടക്കോപ്പുകളുടെ ഇടയിലേയ്ക്കു് ഒന്നു പാളിനോക്കുന്നതു രസാവഹമാണു്! പ്രധാനായുധം ഒരു തോൽസഞ്ചിയാണു്. ആനയുടെ മസ്തകംപോലെ പുറമെ പാണ്ടുവീണിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും അതാണു് മർമ്മസ്ഥാനം. അതിനുള്ളിൽ നിരുപദ്രവിയായ 'വിസിറ്റിങ്ങ് കാർഡു്' മുതൽ ഏറ്റവും വലിയ ഗവ്വിഷ്ഠനായ ഉദ്യോഗസ്ഥനേയും ഇരുത്തുന്ന ഇരുപ്പിൽനിന്നു ചാടിയെഴുന്നേല്പിക്കുന്ന, ആഗ്നേയാസ്ത്രംപോലുള്ള, കടലാസ്സുകഷ്ണങ്ങൾവരെയുണ്ടു്. അവയിൽ ചിലതു കിട്ടാനായി അർജ്ജുനന്റെ തപസ്സുപോലെ, പല ഉഗ്രതപസ്സുകളും പരീക്ഷിക്കു

ളം രാജാവു നിവ്വഹിയ്ക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു് എന്നുള്ളതു മറെറാരു കഥയാണു്. ആ കഥകളുടെ പിന്നാലെ പോയാൽ, ഉദ്യോഗപ്രൗഢികൊണ്ടും ഉരഭിമാനംകൊണ്ടും വ്യത്തികെട്ടകിടക്കുന്ന പല ഇടവഴികളിൽക്കൂടിയും നാം പക്ഷേ സഞ്ചരിയ്ക്കേണ്ടിവന്നേക്കാം. എന്തിനതിനു പോകുന്നു? നമുക്കുവേണ്ടി ആ പ്രവൃത്തി മൻഗാമിയായിച്ചെയ്ത രാജാവു ഉദാരമായി ചെയ്യുവെച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ടു്. താമരയ്ക്കു്, സൂര്യപ്രകാശം കിട്ടാനായി ചളിക്കണ്ടിൽക്കൂടി സഞ്ചരിയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നു. കഥകളിയാകുന്ന കലാപുഷ്പത്തിന്റെ വികാസത്തിനും ചളിക്കണ്ടകവും കുറെയേറെ പിന്നിട്ടു പോരേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്. രാജാവാണു് ആ കായ്ക്കത്തിൽ അതിനെ സഹായിച്ചതു്. ആ പ്രവൃത്തിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്തതസഹചാരിയായി നിന്നുപോന്ന പ്രധാനായുധങ്ങളിൽ കുന്നു മുൻപറഞ്ഞ സുപ്രസിദ്ധതോൽസ്സഞ്ചിയാണെന്നുള്ള കാര്യം നാം വിസ്മരിക്കാതിരുന്നാൽ മതി. നോക്കുന്നവക്കൊക്കെ കാണത്തക്ക പാകത്തിൽ ആ സഞ്ചിയുടെ ഒരു ഭാഗത്തു് ഒരു അഡ്രസ്സുണ്ടു്: 'മുകുന്ദരാജാവു്, സെക്രട്ടറി, കലാമണ്ഡലം, മുളകുന്നത്തുകാവു്' എന്നാണതു്. അതിന്റെ അവശ്യം, ആ തോൽസ്സഞ്ചിയുടേയും അതിനുള്ളിലുള്ള ഇളകുന്നതും ഇളകാത്തതുമായ എല്ലാ സാധനങ്ങളുടേയും ഉടമസ്ഥൻ മേൽപ്രസ്താവിച്ച മുകുന്ദരാജാവാണു് എന്നറിയിക്കുകയാണു്. അതിനുള്ളിലുള്ള സാധനങ്ങളോ? അവയെ കഷ്ടിച്ചു് ഇങ്ങിനെ തരംതിരിയ്ക്കാം: കുറെ വിസിറിങ്ങ്കാർഡുകളും, അല്പദിവസം മുമ്പു് എവിടെയോവെച്ചു കഴിഞ്ഞ ഒരു വമ്പിച്ച കഥകളിയെപ്പറ്റിയുള്ള കുറെ നോട്ടീസ്സുകളും, മദിരാശി ഗവണ്മെന്റുടെപക്കൽ നിന്നു കിട്ടിയ കഥകളിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കത്തു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മദാമ്മ എഴുതിയതും മദാമ്മസ്സമ്പ്രദായങ്ങളും നിശ്ചയമില്ലാത്തവരെക്കൊണ്ടു് "ഛെ, വായിക്കാൻ പാടില്ലാ, പ്രേമലേഖനമാണു്" എന്നു പക്ഷേ പറയിക്കാൻ മതിയായതുമായ, കഥകളിയെപ്പറ്റിത്തന്നെയുള്ള, മുകുന്ദരാജാവിന്നെഴുതിയ ഒരു പ്രേമലേഖനം, മറെറ കുറെ 'എയർമെയിൽ' കത്തു

കം, കലാമണ്ഡലത്തിൽ പഠിയ്ക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ പക്കൽനിന്നു കിട്ടിയ ചില ചില്ലറ ആക്ഷേപഹരജികളം, കുറെ ബില്ലുകളം, കാലഹരണം വന്നതോ വരാറായതോ ആയ ചില ആധാരങ്ങളം, അഞ്ചോ ആറോ മാസം മുമ്പു് ആരോ ഒരാൾ രാജാവിന്റെ വീട്ടിലുള്ള മറെറാരംഗത്തിന്നു് എഴുതിക്കൊടുത്തതും മനോരാജ്യത്തിൽ രാജാവു കൊടുക്കാൻ വിട്ടുപോയതുമായ ഒരു കണ്ണു്— ഇങ്ങിനെ തമ്മിൽ തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാത്ത കടലാസുകഷ്ണങ്ങളുടെ ഒരു ചെറിയ സൈന്യംതന്നെ അതിൽ കാണാം. വല്ല കാരണവശാലും മുകുന്ദരാജാവു് ഈ തോൽസ്സഞ്ചി എവിടെയെങ്കിലും വെച്ചു മറന്നുപോയാൽത്തന്നെ അതു കിട്ടുന്ന ആൾ അതിനുള്ളിലുള്ള സ്വത്തുക്കളംകൂ യാതൊരു ഹാനിയും തട്ടിയ്ക്കാതെ മേൽവിലാസക്കാരന്നു് എത്തിച്ചുകൊടുക്കുമെന്നതിനെപ്പററി ആ 'ബാഗി'ന്നു കൂടി സംശയമില്ലെന്നു തോന്നും, അതിന്റെ ഉദാസീനമായ കിടപ്പു കണ്ടാൽ. ഒരിയ്ക്കൽ ഇങ്ങിനെ സംഭവിയ്ക്കുകതന്നെ ഉണ്ടായി. അന്നു പക്ഷേ ആ ബാഗു് പണക്കാരനായിരുന്നു. എന്നിരിക്കിലും പതിവുപോലെയുള്ള അതിന്റെ കിടപ്പും സാധുതപവും അതിനെ രക്ഷിച്ചു. വടക്കേ ഇന്ത്യയിലെ ഒരു രാജധാനിയിൽ കളിയ്ക്കുവാനായി കഥകളിയ്ക്കു ക്ഷണം കിട്ടി. അന്നു കഥകളിയ്ക്കു ക്ഷണം കിട്ടി എന്നതിന്റെ അർത്ഥം മുകുന്ദരാജാവിന്നു ക്ഷണം കിട്ടി എന്നാണു്. സാമാന്യം നല്ലൊരു തുകയും പ്രതിഫലമായി കിട്ടി. അതുംകൊണ്ടു കഥകളിസംഘം ബോംബെയിലെത്തി. മുകുന്ദരാജാവിന്റെ ബാഗിൽ കളിക്കാൻ കിട്ടിയ കുറെ ആയിരം ഉറുപ്പിക, നോട്ടുകളായി, അതിലെ മറെറാ കടലാസ്സുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ, കിടന്നിരുന്നു. ഒരിയ്ക്കൽ ടാക്സിയിൽ എവിടെയോ പോയി മടങ്ങിവരുമ്പോൾ, മനോരാജ്യത്തിൽ രാജാവു ബാഗെടുക്കാൻ മറന്നു. കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്ന ആൾ രാജാവിന്റെ കയ്യും ബാഗും രണ്ടല്ല എന്നു ധരിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു്, രാജാവിന്റെ കയ്യിന്റെകൂടെ ബാഗും ഇറങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ടാവുമെന്നു കരുതി. അങ്ങിനെ രണ്ടുപേരും ബാഗെടുത്തില്ല. പണ

ക്കാരനായ ആ ബാഗ് പിന്നിലെ സീറ്റിൽ ഒളുങ്ങിയിരുന്ന ടാക്സിക്കാരന്റെ കൂടെ പോയി. കുറേനേരം കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് രണ്ടാളുടെ പക്കലും ബാഗില്ലെന്നു മനസ്സിലായതു്. ഉടനെ രാജാവു പരിഭ്രമിച്ചു. അതു കണ്ടു മറ്റുള്ളവരും പരിഭ്രമിച്ചു. കൂട്ടത്തോടെ പരിഭ്രമമായി എന്നു കണ്ടപ്പോൾ രാജാവിന്റെ പരിഭ്രമം പോയി. അതിന്റെ സ്ഥാനത്തു് സ്വതസ്സിദ്ധമായ ശാന്തതയും ശ്രുഭാപ്തിവിശ്വാസവും തിരിച്ചുവന്നു. "അങ്ങിനെ വരില്ല, ടാക്സിക്കാരൻ അതു തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരും" എന്നദ്ദേഹം എല്ലാവരേയും സമാധാനിപ്പിച്ചു. പറഞ്ഞപോലെതന്നെ കുറെ ദൂരം പോയ ടാക്സിക്കാരൻ ആ സഞ്ചി തന്റെ കാറിൽ കിടക്കുന്നതു കണ്ടു. അങ്ങനെ ഒരു പഴയ സഞ്ചി തന്റെ ഡിലക്സ് കാറിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ടായ ഷേയ്ം കൊണ്ടോ, അതോ അതു കൈമോശം വന്നുപോയവരെപ്പറ്റി ജനിച്ച സഹതാപംകൊണ്ടോ എന്നറിഞ്ഞില്ല, അയാൾ തിരിച്ചുവന്നു ബഹുഭദ്രമായി അതു മടക്കിക്കൊടുത്തു. മുഖത്തു യാതൊരു സ്തോഭവുത്യാസവും കൂടാതെ, താൻ കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞേല്പിച്ച ഒരു സാധനം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നതുപോലെ, ബദ്ധപ്പാടോ സംഭ്രമമോ കാണിയ്ക്കാതെ, രാജാവു് ആ ബാഗ് തിരിച്ചുവാങ്ങി എന്നാണു് കഥ പോകുന്നതു്.

ഇതു കുറെ അതിശയോക്തിയല്ലേ എന്നു സംശയിക്കുന്നവരോട് പറയാനുള്ളതു്, ഇരുപതുകൊല്ലത്തോളം കഥകളി കൊണ്ടു നടന്നാൽ ഒരാളിൽ ജനിയ്ക്കാവുന്ന അതിരറ്റ ക്ഷമയെപ്പറ്റിയും അയാൾക്കു മനുഷ്യസമുദായത്തെപ്പറ്റി ഉണ്ടാവാനിടയുള്ള ശ്രുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തെപ്പറ്റിയും അവർക്കു യാതൊരറിവും ഇല്ലെന്നാണ്. ഇടയ്ക്ക് എനിയ്ക്കു സംശയം തോന്നാറുള്ളതു്, രാജാവിന്റെ ജന്മനാ ഉള്ള ശ്രുഭപ്രതീക്ഷയാണോ അദ്ദേഹത്തെ ഇത്രയധികം കാലം കഥകളി കൊണ്ടുനടക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്, അതോ മറിച്ച്, കഥകളിക്കാരുമായുണ്ടായ സംസർഗ്ഗമാണോ അദ്ദേഹത്തെ ക്രമേണ ഒരുറച്ച ശ്രുഭപ്രതീക്ഷകനാക്കിയതു് എന്നാണ്. രണ്ടായാലും, ക്ഷമ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെപ്പിറപ്പായി

ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ കഥകളിക്കാരുടെ ഒരു പടയെ ഇത്രയധികം കാലം കൊണ്ടുനടക്കാൻ ക്ഷത്രിയനായ അദ്ദേഹത്തിന്നുപോലും സാധിയ്ക്കുമായിരുന്നില്ല. ഞാനിവിടെ കഥകളിക്കാരെ ആക്ഷേപിക്കുകയല്ല. അവരുടെ കലാപരമായ അച്ചടക്കമില്ലായ്മയെപ്പറ്റി മാത്രമേ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നുള്ളൂ. കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രചരണവേല നിമിത്തം കഥകളിക്കു ക്രമേണ പുറമെനിന്നു ക്ഷണങ്ങളും കിട്ടിത്തുടങ്ങി. രാജ്യത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തുനിന്നും ഇങ്ങനെ ക്ഷണങ്ങളും കിട്ടിയപ്പോൾ കഥകളിസംഘത്തെ കൊണ്ടുനടക്കേണ്ടുന്ന ഭാരം ആരെങ്കിലും ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതായ ചുമതല വന്നുചേർന്നു. സ്വാഭാവികമായി മുകുന്ദരാജാവുതന്നെ അതേറ്റു. പെട്ടിക്കാർ, ചൊട്ടിക്കാർ, തിരുശ്ശീലക്കാർ, ചെണ്ടക്കാർ, മദ്ദളക്കാർ, കട്ടിവേഷങ്ങൾ, ഇടത്തരംവേഷങ്ങൾ, വൻവേഷങ്ങൾ തുടങ്ങി, സാമ്പ്രാണി പുകയ്ക്കുമ്പോൾ പുകപരക്കുന്നതുപോലെ സംഘത്തിൽ സർവ്വത്ര തങ്ങളുടെ സാമീപ്യംകൊണ്ടു സൌരഭ്യം വീശുന്ന ഒന്നോ രണ്ടോ മോഹിനിയാട്ടക്കാർ വരെ, നാനാതരത്തിലുള്ള വൈശ്യുങ്ങൾ ഒത്തുചേർന്ന കലകളുടെ സഞ്ചരിയ്ക്കുന്ന ഒരു ചെറിയ "യുണൈറ്റഡ് നേഷൻസ്" തന്നെയായിരുന്നു അതു്. "യുണൈറ്റസ് നേഷൻസി"ൽ കാണാൻ കഴിയുന്ന എല്ലാത്തരം തൊഴത്തിൽക്കുത്തുകൾക്കുംപുറമെ അതിന്റെ ഈ ചെറിയ പ്രതിരൂപത്തിൽ പരിചയക്കുറവു്, പരിഷ്കാരക്കുറവു്, വിദ്യാഭ്യാസശൂന്യത, പ്രായാധിക്യം തുടങ്ങിയവകൊണ്ടു് ഉണ്ടാവാനിടയുള്ള ഭയങ്കരങ്ങളായ ചില ചില്ലറക്കുഴപ്പങ്ങളും അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. ഒരുദാഹരണം പറയാം: അവരതിനോടടുത്ത മൂത്താൻ ഒരു നല്ല പാട്ടുകാരനാണു്. കുട്ടികളുടെ ആശാനുമാണു്. പിന്നീൽ ക്ഷൌരംചെയ്തു്, തലമുടി ഒരു ഭാഗത്തേയ്ക്കു ഗൌരവത്തിൽ കെട്ടിവെച്ചു നടക്കുന്ന തനി ഗ്രാമീണനായ മൂത്താനു പട്ടണസമ്പ്രദായങ്ങളും തീരെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. കളി ആരംഭിയ്ക്കാണു് തുടങ്ങുന്നതു്. മൂത്താൻ ധൃതിപിടിച്ചു പോകയാണു്. വഴിയ്ക്കു് ഒരു ചെറിയ മൂത്രശങ്ക. കലശലായി.

ട്ടൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും അരഞ്ഞത്തുവെച്ച്, അധികമായാലോ എന്നൊരു പേടി. അതുകൊണ്ട് അതു കഴിഞ്ഞു പൊയ്ക്കളയാമെന്നു തീരുമാനിച്ച് തന്റെ ഗ്രാമത്തിലുള്ള വയലിന്റെ വരമ്പത്തിരിയ്ക്കുന്നപോലെ റോഡിലൊരിടത്തു മൂത്താൻ വിസ്തരിച്ച് ചെന്നിരിയ്ക്കുന്നു. അതുനോക്കി നില്ക്കുന്ന പോലീസ്സുകാരൻ നാലണകിട്ടാൻ തഞ്ചമുണ്ടോ എന്നു നോക്കാനായി മൂത്താനെ ചെന്നു പിടിക്കുകയായി. മണി ആറായിട്ടും എത്തിക്കാണാഞ്ഞ് മൂത്താനെവിടെ എന്ന അന്വേഷണം വരുമ്പോഴും, മൂത്താനെ പോലീസ്സുപിടിക്കുന്നതു കണ്ട വികൃതിമാരാത്ത കുട്ടിവേഷക്കാരിൽ ചിലർ വിവരം അറിയിയ്ക്കുകയും തൽഫലമായി മൂത്താനെ പോലീസ്സിൽനിന്നു വിടുവിയ്ക്കാനായി മുകുന്ദരാജാവു് തന്റെ സഞ്ചിയുമായി ഇറങ്ങേണ്ടിവരുകയും ചെയ്തു. ഇതൊരു നിസ്സാര സംഭവമാണ്; പക്ഷേ, സംഭവിയ്ക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിന്റെ ഗൗരവംകാരണം അതുകൊണ്ട് ഉണ്ടായിക്കൂടുന്ന ഏടാകൂടങ്ങളുടെ എണ്ണം അറിയണമെങ്കിൽ ആ സംഭവത്തിൽ നേരിട്ട സംബന്ധിയ്ക്കുകതന്നെ വേണം. യാത്രയിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഇത്തരം എണ്ണമറ്റ സംഭവങ്ങളും നേരിടുന്നതിൽ മുകുന്ദരാജാവു കാണിയ്ക്കുന്ന ക്ഷമയോ, അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ അവ ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നതിൽ കളിക്കാർ കാണിയ്ക്കുന്ന അക്ഷയമായ വൈചിത്ര്യമോ, ഏതാണ് കൂടുതൽ ബഹുമാനാർഹം എന്നുകൂടെ നടക്കുന്ന വർക്ക് സംശയം തോന്നും.

മറ്റൊരു വിഷമം, പുറമെ നാലു കളികഴിഞ്ഞു വരുമ്പോൾ മുഴുവ്വം കളിക്കാർക്കുണ്ടാകുന്ന "മേനി" കയറലാണ്. ഓരോരുത്തരും സ്വപ്രകൃതിയനുസരിച്ച് ഓരോ ഉദയശങ്കരായി മാറുന്നു. ആത്മാഭിനയിക്കാനുള്ള കഴിവും തന്റേടവും ഉണ്ടെങ്കിൽ നല്ലതുതന്നെ. അതാക്ഷം ഇല്ല. അതുകൊണ്ട് ആ "ഉദയശങ്കറഭിനയ"ത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന ചില്ലറ മുഷ്ക്കുകൾ പൊന്നുവീഴുന്നതും സാധുവായ തമ്പുരാന്റെ പുറത്താണ്. ഈ വിഷമങ്ങളൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നപ്പോഴും തമ്പുരാനും കളിക്കാരും തമ്മിൽ നില

നിന്നുപോന്നിരുന്ന സൗഹാർദ്ദവും പൊരുത്തവും അത്ഭുതാവഹമായിരുന്നു. ഈ പൊരുത്തത്തിന്നു കാരണം, തമ്പുരാന്റെ അതിരറ്റ ക്ഷമയും ജനരഞ്ജനയിലുള്ള സാമർത്ഥ്യവുമായിരുന്നു എന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. തമ്പുരാനില്ലാത്ത കഥകളിയും കളിക്കാരില്ലാത്ത തമ്പുരാനും എന്തോ വഴിതെറ്റി സഞ്ചരിയ്ക്കുകയാണെന്നേ തോന്നൂ. മുണ്ടിന്റെ ഇടത്തേക്കോന്തല പൊക്കി അഗ്രം കക്ഷത്തിൽവെച്ച് ആ കൈത്തണ്ടയിൽ കടുത്തുക്കി വലത്തേ കയ്യിൽ സുപ്രസിദ്ധമായ ആ സഞ്ചിയും തൂക്കിപ്പിടിച്ചു സപര്യത്തിലെന്നപോലെ നടന്നുപോകുന്ന തമ്പുരാന്റെ മനോരാജ്യത്തിൽപ്പിടി എന്തെല്ലാം വിഷയങ്ങളാണ് അരങ്ങേറി, ചൊല്ലിയാട്ടം കഴിച്ചുപോകുന്നതു് എന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നുതന്നെ നിശ്ചയമുണ്ടാവില്ല. കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ ക്ഷയിച്ചുവരുന്ന സാമ്പത്തികസ്ഥിതി നേരെയാക്കണം; ബനാറസ്സിൽനിന്നു് ഒരു കളിയ്ക്കു ക്ഷണം കിട്ടാൻ ഇടയുണ്ടു്; ചിദംബരത്തു നടക്കുന്ന ചരിത്രകോൺഗ്രസ്സിൽ ഏതായാലും ഒരു കളിവേണം; അപ്പോഴയ്ക്കും ഒരു മോഹിനിയാട്ടക്കാരിയെ സമ്പാദിയ്ക്കണ്ടെ? എവിടെനിന്നു കിട്ടും? തൃശ്ശൂരെ ആ കളിയ്ക്കു് വിനോദനികുതി കെട്ടിയതു് കുറെ അധികമായിപ്പോയി; അതു തിരിച്ചു വാങ്ങണം. മാധവന്റെ സ്ഥാനത്തു് ആരാണിനി ഒരു പച്ച? ഹേയ്, ആ മൂത്താന്റെ ഇനി പുറമെ കൊണ്ടുപോകാൻ കൊള്ളില്ല. വഷളാവേ ഉള്ളു. കഞ്ഞുണ്ണിയുടെ അഡ്മിഷൻകാര്യം ശ്രമിയ്ക്കാൻ വൈകിപ്പോയി. ബാലന്റെ ട്രാൻസ്ഫർകാര്യം ഇനി അധികം താമസിപ്പിയ്ക്കാൻ പറ്റില്ല. അതിലിടയ്ക്കു്, ഞാനാ കഥ തീരേ മറന്നുകിടക്കുകയാണു്. നാരായണമേനോന്റെ മകളുടെ പുടമുറിക്കാര്യം. ഈ പോക്കിൽ അതും ഒന്നു് ശ്രമിയ്ക്കണം—ഇങ്ങനെ നാനാതരം മനോരാജ്യങ്ങൾ ഒന്നിനുപുറകെ ഒന്നായി കടന്നു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കേ, ചെരിപ്പു കാലിന്മേൽ നില്ക്കാതിരിയ്ക്കുന്നതെന്താണെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിയുന്നില്ല. എങ്കിലും ചെരിപ്പിനെന്തോ പന്തികേടുണ്ടു്. കലാമണ്ഡലത്തിലെത്തിയതിന്നു

ശേഷം നേരെയാക്കിയ്ക്കണം എന്നു വിചാരിച്ചു വീണ്ടും നടന്നു കലാമണ്ഡലത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെരിപ്പഴിച്ചുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. കൈത്തണ്ടിൽനിന്നു കുടയെടുത്തു് ചുമരിൽ ചാരി വെയ്ക്കാൻ നോക്കുമ്പോളാണു്, കുടയുടെ അഗ്രത്തിലുള്ള പിടി മാത്രമേ കൈവശമുള്ളൂ, ബാക്കിഭാഗം കാലോടുകൂടി വഴിയ്ക്കുവിടേയോ വീണുപോയിരിയ്ക്കുന്നു എന്ന സംഗതി മനസ്സിലാക്കുന്നതു്. ഈ വീണുപോക്കിൽ ഉത്തരവാദിത്വം മുഴുവൻ താൻ ഏറെറടുക്കേണ്ട കാര്യമില്ലാ, കുടയും കുറെ ഉത്തരവാദിയാണു്, എന്നു മട്ടിൽ പരമേശ്വരനെവിളിച്ചു് കുട കണ്ടുപിടിച്ചുവരാൻ ഏല്പിയ്ക്കുയും, കൂട്ടത്തിൽ "ഓ, എന്റെ ആ വലത്തെ ചെരിപ്പിനും എന്തോ പന്തികേടുണ്ടു്; അതും ഒന്നു നേരെയാക്കണം" എന്നു പറയുകയും ചെയ്തു. തമ്പുരാൻ അഴിച്ചുവെച്ച ചെരിപ്പുകൾ പരമേശ്വരൻ ചെന്നെടുക്കുമ്പോഴും, കയ്യിൽ കിട്ടുന്നതു തമ്പുരാന്റെ ഇടത്തേ കാലിന്മേലെ ചെരിപ്പും തമ്പുരാന്റെകൂടെ ബസ്സിൽ സഞ്ചരിച്ചിരിയ്ക്കാനിടയുള്ള മറേറതോ ഒരാളുടെ ഇടത്തേ കാലിന്മേലെ മറെറാരു ചെരിപ്പുമാണു്!!

എസ്. കെ. പൊറെക്കാട്ട്

നേരിട്ടറിയുന്നതിനു മുമ്പ് എസ്. കെ. പൊറെക്കാട്ടിനെ ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനായിട്ടാണ് ഞാൻ തെറ്റിദ്ധരിച്ചിരുന്നത്. ആദ്യം കാഴ്ചയിൽ അത്ര ആജാനുബാഹുവോ കായബലമുള്ളവനോ ആയിട്ടല്ല. അകത്തെ ബനിയൻ പുറത്തേക്ക് കാണുന്നതരത്തിൽ കനം കുറഞ്ഞ തുണികൊണ്ടുള്ള ജുബ്ബായും, വെട്ടി നേർപ്പെടുത്തിയ, തേരട്ടപോലെയുള്ള മീശയും, കൈകൾ ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിൽ വീശിക്കൊണ്ട് ഒരു വശത്തേക്കു ചരിഞ്ഞു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള ആ നടത്തവും, ഏറെക്കുറെ യോജിക്കുക ഗ്രന്ഥകാരനല്ലെങ്കിൽ ഒരു "ഫയൽമാനാ"വാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്യുന്ന ഒരാൾക്ക് ആയിരിക്കണമെന്ന ഒരു ധാരണ എന്റെ മനസ്സിൽ എങ്ങിനെയോ കടന്നുകൂടിയിരുന്നു. ആ വിവരണത്തിനു യോജിച്ച ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ ഇടയ്ക്കു വഴിക്കുവെച്ച് ഞാൻ കാണലും പതിവുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യവുമായിട്ട് അയാളെ ബന്ധപ്പെടുത്തുവാൻ ഞാൻ ഏതായാലും തുനിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അങ്ങനെയിരിക്കുന്ന അവസരത്തിലാണ്, ഒരു ദിവസം ഒരു സ്നേഹിതൻ പരിചയപ്പെടുത്തിത്തന്നത്: "മി. എസ്. കെ. പൊറെക്കാട്ട്. മാതൃഭൂമിയിൽ ചെറുകഥ എഴുതുന്ന....."

അത്ഭുതംകൊണ്ട് ഞാൻ മതിമറന്നു എന്നുംമറ്റും പറയുന്നതു് അതിശയോക്തിയായിത്തീരും. എങ്കിലും, കഥാകാര

നേയും ഗ്രസ്തിക്കാരനേയും തമ്മിൽ അകറ്റിനിർത്തുന്ന, ആദ്യം തോന്നിയ, ആ അഭിപ്രായം മനസ്സിൽനിന്നു മാറ്റി നിർത്തുവാൻ ഏറെക്കുറെ പ്രയാസം കണ്ടു. അതു തീരെ മാഞ്ഞുപോയിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാൻ ഇപ്പോഴും ധൈര്യമില്ല. നെറ്റിത്തടത്തിലേക്കു ചാഞ്ഞുകിടക്കുന്ന തലമുടിച്ചുരുളിനെ ഇടത്തെ കയ്യിലെ ചൂണ്ടാണിവിരൽകൊണ്ടു്, ഇടവിടാതെ ചുരുട്ടിക്കൊണ്ടു്, കഥ എഴുതാനുള്ള "ആലോചനയായിരിക്കുന്ന" പൊറെക്കാട്ടിനെ പ്പറ്റി ഓർക്കുമ്പോൾ ആ പഹയൻ പെൻ താഴെവച്ചു് ഇപ്പോൾ കുസാലയിൽനിന്നെഴുന്നേറ്റു്, കുപ്പായക്കൈകൾ മടക്കി, മുഷ്ടി ചുരുട്ടി ഇടിക്കാൻ വരുമോ എന്നു ഭയം തോന്നുന്നു. ഒരു നിലയ്ക്കു പൊറെക്കാട്ടിന്റെ ഇടി മലയാളത്തിൽ കഥയെഴുതുന്ന എല്ലാവരും സഹിക്കേണ്ടതാണു്. അതു് രണ്ടു കാരണത്തിന്നാണു്. ഒന്നു് അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെത്തന്നെ അതു സുഭിക്ഷമായി കഥയെഴുതാത്തതിന്നു്. രണ്ടാമത്തേതു് അദ്ദേഹം മാർക്സിയായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള കഥാകഥനചാതുര്യത്തെ തഞ്ചം എഴുതുന്ന കഥകളിൽ വേണ്ടതു മാനിക്കാതിരിക്കുന്നതിനു്.

കഥകം ഭാഷയിൽ ചരക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു് കാലം കുറെയായി. എന്നാൽ അതിനു് സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥിരമായ ഒരു സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചുകൊടുത്തു്, "വരിൻ കൂട്ടരേ; ഇവിടെ നമുക്കും ഇരിക്കാം" എന്നു് കഥാകാരന്മാരെയെല്ലാം ഒരുമിച്ചുകൂട്ടി ഒരു നായകസ്ഥാനത്തിന്നു് അർഹനായിട്ടു് ആരെങ്കിലും ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു പൊറെക്കാട്ടാണു്. എഴുതിയ കഥകളുടെ എണ്ണം കൊണ്ടു നോക്കിയാൽ പൊറെക്കാട്ടിന്റെ ഈ അവകാശത്തെ എതിർക്കാൻ അധികംപേരെ കാണില്ല—പിന്നെ കഥയുടെ മേന്മയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണു്. അതു രുചിഭേദം അനുസരിച്ചിരിയ്ക്കും. പൊതുവിൽ രുചിക്കുന്ന കഥകളാണു് ഈ അവകാശസ്ഥാപനത്തിൽ മാനദണ്ഡമായി സഹായിക്കേണ്ടതെങ്കിൽ, പൊറെക്കാട്ടിനു വളരെയോർത്തുനിന്നു് എതിർപ്പു സഹിക്കേണ്ടിവരില്ല.

ലണ്ടനിൽ തയ്യൽക്കാരനു്, വേണമെങ്കിൽ, ഒരു സാധാരണ പൌരനെ പ്രഭുവാക്കാൻ കഴിയും എന്നു പറയാറുണ്ടു്. ബ്രിട്ടീഷു് പാർല്യിമെൻറിനു മാത്രമുള്ള ഈ അധികാരം തയ്യൽക്കാരനു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു് എന്നു പറയുന്നതിൻറെ അർത്ഥം, തയ്യൽക്കാരൻ തുന്നിയ ഉടുപ്പിട്ടു കണ്ടാൽ ഒരു സാധാരണക്കാരനേയും പ്രഭുവാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിച്ചേയ്ക്കും എന്നു മാത്രമേയുള്ളു. തയ്യൽക്കാരൻ നിർമ്മിക്കുന്ന ഉടുപ്പു് അതുമേൽ മേന്മയേറിയതായതുകൊണ്ടു്, ആ ഉടുപ്പിട്ടവനു് അനന്യസാധാരണമായ യോഗ്യത സിദ്ധിയ്ക്കുന്നു. പൊറെക്കാട്ടു് വാക്കുകൊണ്ടു് ഉടുപ്പുതുന്നുന്ന കലാസിദ്ധി ലഭിച്ച തയ്യൽക്കാരനാണു്, ഏതു സാധാരണ കായ്വും അദ്ദേഹം നിർമ്മിക്കുന്ന ഉടുപ്പിട്ടുകണ്ടാൽ ലാവണ്യം മുഴുത്തുനില്ക്കുന്നതായി തോന്നും. പൊറെക്കാട്ടിൻറെ പക്കൽ വാക്കുകൾക്കു പരിമളം സിദ്ധിച്ചപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. വാക്കുകളുടെ പൂന്തോപ്പിൽക്കൂടി അലസമായി ലാത്തുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന ആനന്ദവും അനുഭവവും നിങ്ങളെ അതുമേൽ വലയം ചെയ്തു മയക്കുന്നതുകൊണ്ടു്, പൊറെക്കാട്ടു് ആരുടെ പറമ്പിലാണു് തൻറെ പൂന്തോപ്പു് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു് എന്നു് ആരായുവാൻതന്നെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുന്നു. എത്ര ഭംഗിയേറിയ പുഷ്പങ്ങൾ! എത്ര പരിമളം! ആരാണിതു് ഉണ്ടാക്കിയതു് എന്നു നാം തന്നത്താൻ പറയുന്നതുപോലെ തോന്നുകയും, പൊറെക്കാട്ടാണു് അതിൻറെ നിർമ്മാതാവു് എന്നറിഞ്ഞു് മലയാളഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധിച്ച ഭാഗ്യധേയത്തിൽ സന്തോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങിനെ പൂന്തോപ്പും അതു നില്ക്കുന്ന സ്ഥലവും പൊറെക്കാട്ടിൻറെ 'ജന്മ'മായിത്തന്നെ അറിയുന്നു.

എത്ര വിദൂരങ്ങളായ സ്ഥലങ്ങളിൽപ്പോലുമാണു് പൂന്തോപ്പു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്! കടകിലെ ഇലപ്പടപ്പുകൾ നിറഞ്ഞ കുറിക്കാടുകളിൽ; വെയിലും തണലും ഇടകലർന്നു കിടക്കുന്ന കേരളത്തിലെ മനോഹരങ്ങളായ കുന്നിൻചെരുവുകളിലും കായലോരങ്ങളിലും; മദ്ധ്യേന്ത്യയിലെ മണലാരണ്യങ്ങളിൽ; ജനനിബിഡങ്ങളായ

നഗരങ്ങളിൽ; സ്വച്ഛശീതളങ്ങളായ ആറുകളുടെ തീരങ്ങളിൽ .....തന്റെ കഥകൾക്ക പശ്ചാത്തലം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ ഒരിയ്ക്കലും തൃപ്തിവരില്ലെന്നു തോന്നിക്കുന്ന വിചിത്രമായ ഈ സ്ഥലതൃഷ്ണയ്ക്കു കാരണം, പക്ഷേ പൊറെക്കാട്ട് ഒരു സഞ്ചാരിയായതുതന്നെ ആയിരിയ്ക്കാം.

രണ്ടുതരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണ് കഥാസൃഷ്ടിക്കുള്ള പ്രചോദനം സിദ്ധിക്കുന്നതു്. ഒന്നു് മാനസികമായ അനുഭവത്തിൽനിന്നു്; മറേറതു് ലൌകികമായ പരിചയത്തിൽനിന്നു്. പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥകളിൽ ആദ്യത്തേതിന് അധികം രണ്ടാമത്തേതിനു പ്രാധാന്യം സിദ്ധിച്ചുകാണാനുള്ളതിന്റെ കാരണവും, പക്ഷേ ഈ സഞ്ചാരതൃഷ്ണയാവാം. സഞ്ചാരത്തിലെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഡയറിയിൽനിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളും മിക്കവയും ഉടലെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു്, അവ മിക്കവാറും അനുഭവങ്ങളുടെ കണ്ണാടിയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ശാരീരികങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾക്കാണു്, മാനസികമായ അനുഭവങ്ങളേക്കാളും അവിടെ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം. കാഴ്ചകൾ കണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു കഥാകാരനായിട്ടാണു് പൊറെക്കാട്ട പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. ആ കാഴ്ചകൾ അദ്ദേഹം നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിപഥത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ അധികം പ്രാധാന്യം ആ കാഴ്ചകൾക്കാണു്. അവ ഉളവാക്കുന്ന ചിന്തകൾക്കോ മാനസികപ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കോ അല്ല. മറെറാരു തരത്തിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ ഭാവനയുടെ വാതായനത്തേക്കാൾ സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു കണ്ണാടിയായിട്ടാണു് പ്രവർത്തിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് ഒർശനോൽസുകനായ ഒരു രസികനായി പൊറെക്കാട്ട പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും, ആ രസികന്റെ ഏറെറവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ജോലി സംഭവങ്ങൾ നോക്കിക്കാണലായിത്തീരുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മറെറാരു കഥാകാരനു് കൂടുതൽ കാഴ്ചകൾ കാണാൻ വാതിൽ തുറന്നുവെയ്ക്കാവുന്ന ഒരു സംഭവം, പൊറെക്കാട്ടിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു സംഭ

വംമാത്രമായിത്തന്നെയേ ശേഷിക്കയുള്ളൂ. അവിടെനിന്നു പുതുതായി അങ്ങോട്ടൊന്നും തുടങ്ങുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾക്കു നല്ല ശ്രുതമുണ്ട്; അടക്കവും ഒതുക്കവുമുണ്ട്; തുടക്കവും അവസാനവുമുണ്ട്. സ്പർശിക്കാൻ തക്കവണ്ണം മാംസളങ്ങളായിക്കൂടി അവ അസുലഭമല്ലാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥകളുടെ അനന്യസാധാരണമായ വശീകരണശക്തിയുടെ അളവും പരിമിതിയും ഈ ഒരു ഗുണമാണ്. ഉളികൊണ്ടു ചെത്തിമിനുക്കിവെച്ചപോലെ ആകർഷകങ്ങളും സജീവങ്ങളുമായ ചിത്രങ്ങൾ! അവ ഒന്നുകിൽ നിങ്ങളുടെ മുമ്പിലേയ്ക്കു നടന്നു വന്നു തങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്നു; അതല്ലെങ്കിൽ പൊറെക്കാട്ട് അവരുടെ കഥ പറയുന്നു. രണ്ടും ഒരുപോലെ ഭംഗിയിലാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. സദ്യയ്ക്കു ശേഷം വരുന്ന പായസംപോലെ ഇഷ്ടമനസരിച്ച്, ധൃതി കാണിക്കാതെ മതിയാവോളം അതു് അനുഭവിയ്ക്കുന്നതു രസമാണ്. "ബലേ, ഭേഷ്; പൊടിപാറി" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു നാം മറെറാ ജോലികൾക്കായി പോവുകയും ചെയ്യുന്നു; പക്ഷേ, സദ്യ നന്നാവുന്നതു പായസംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല. പായസത്തിനു മുമ്പു വരുന്ന എരുവും ചവർപ്പും പുളിയും മറെറാ ഇടകലർന്ന വിഭവങ്ങളുംകൂടി സദ്യ നന്നാക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമായ പങ്കുണ്ട്. പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥകൾമാത്രം വായിച്ചു ശീലിക്കുന്നവർ ഇതു വിസ്മരിക്കാൻ എളുപ്പമാണ്! പക്ഷേ, വിസ്മരിച്ചാൽത്തന്നെ അതിൽ പരിഭവിക്കത്തക്കതായിട്ടോ ആക്ഷേപിക്കത്തക്കതായിട്ടോ യാതൊന്നുമില്ല. മധുരത്തിനോടുള്ള പക്ഷപാതം അല്ലെങ്കിൽ പ്രതിപത്തി സാർവത്രികമല്ലേ? മറെറാ രസങ്ങൾ അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ പരിചയവും പാകവും സിദ്ധിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്.

തക്കതായ മറെറാരുപമയും കിട്ടാത്തകാരണം, കഥയെ ഒരു സ്ത്രീയോട് ഉപമിക്കാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തുകയാണെങ്കിൽ, ബാല്യ

വും കൗമാരവും കഴിഞ്ഞു യൗവനത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ച ഒരു പെൺകുട്ടിയായിട്ടാണു് പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥയെ എണ്ണുവാൻ പറകു; വേഷഭൂഷണങ്ങളും അണിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന അവളും സുന്ദരിയും വായാടിയുമാണു്. എതു ഭംഗിയായി എന്തെല്ലാം പറയുന്നു? ആഭരണങ്ങളും തിന്നാൽ അയൽവാസികളിൽനിന്നു കടം മേടിക്കാൻ അവളും മടി കാണിക്കുന്നില്ല. മറവുള്ളവരുടെ വേഷം അനുസരിച്ചു് തനിയ്ക്കു ചന്തംകൂട്ടുവാനും അവൾ ലജ്ജിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു് കാണുന്നവരാരും അനുഭവയോഗ്യയല്ലെന്നു പറയാറില്ല. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം സൗന്ദര്യംകൊണ്ടു മാത്രം സ്ഥിരപ്പെടുത്താവുന്ന ഒന്നല്ല. സുഭാഷിണിയായ പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥയും ഈ വാസ്തവം മറന്നിട്ടില്ലെന്നാണു് എന്റെ ഊഹം. താനതു മറന്നിട്ടില്ലെന്നുള്ളതിനുള്ള സൂചനകളും ഒന്നിലധികം തവണ പൊറെക്കാട്ട തരുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും ഞാൻ ഓർക്കുന്നു.

വശ്യവചസ്സായ ആ ചെറുകഥാകാരൻ ഈ സൂചനകളുടെ ബലംകൊടുത്തുകാണുവാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ചെറുകഥ സംക്ഷിപ്തമായ നോവലല്ല; അന്ധകാരമയമായ ചുറ്റുപാടിൽ തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളി ഉരച്ചു കാണിക്കുന്ന വെളിച്ചംപോലെയാണു് അതു്. തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളി ഒരു നിമിഷംകൊണ്ടു് ഒരു ചെറിയ സ്ഥലം തിളക്കുന്നു. ഒരു നിമിഷം ആ സ്ഥലത്തുള്ള കായ്യം മാത്രം നോക്കിക്കാണുവാൻ സഹായിക്കുകയും പരിസരങ്ങൾ അന്ധകാരമയമായിത്തന്നെ നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ശുദ്ധ പരിസരങ്ങളിലേയ്ക്കാകർഷിക്കപ്പെടാതെ ആ പ്രകാശനാളം പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള പരിമിതസ്ഥലത്തുമാത്രം ഏകാഗ്രമായി നില്ക്കുന്നു. എണ്ണമറ്റ വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും, മങ്ങളും ഉന്മാദങ്ങളും, അടങ്ങിയ അന്ധകാരമയമായ ഒരു കല്ലറയാണു് മനുഷ്യന്റെ മനസ്സു്. ചെറുകഥ അവിടേയ്ക്കു് ഒരു തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളി ഉരച്ചുകാണിക്കുന്നു. സാരമോ നിസ്സാരമോ ആയ ഒരൊറ്റക്കായ്യം മാത്രം നിങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടിയിലേയ്ക്കു കാട്ടിപ്പിടി

ുകയും, ഒരു നിമിഷം അങ്ങിനെ കാട്ടിനിന്നു, അണഞ്ഞുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു. വെളിച്ചം രൂക്ഷതിയേറിയതാണെങ്കിൽ പരിസരത്തിലുള്ള പല വസ്തുക്കളേയും ഉദ്ദേശമില്ലാതെ നിങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടിപഥത്തിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരുക എന്ന തകരാറു പറ്റുന്നതാണു്. അതു ദർശനത്തിന്റെ ഏകാഗ്രതയെ നശിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥകൾക്കു വെളിച്ചം കൂട്ടലാണെന്ന ഈ ദോഷം തീർന്നിട്ടില്ല. ഈതുകൊണ്ടുള്ള ഏകാഗ്രതക്കുറവും അതിനുണ്ടു്. ലഘുവായ, എടുത്താൽ വഴുതിപ്പോകുന്ന, തൊട്ടാൽ പൊട്ടിപ്പോകുന്ന, അനുഭവവേദ്യമാണെങ്കിലും പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ വിഷമമായ, വിഷയങ്ങളെ ഏകാഗ്രമായി എടുത്തുകാണിക്കാൻ പൊറെക്കാട്ടിന്റെ കഥാരചനാരീതിയ്ക്കു സാധിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം അതിനു തുനിയേണമോ എന്നുള്ളതു് മറെറാരു ചോദ്യമാണു്. അതു തീർച്ചപ്പെടുത്തേണ്ടതു പൊറെറക്കാട്ടാണു്.

ആ ശ്രമത്തിൽ പൊറെറക്കാട്ടു് പരാജയപ്പെട്ടാൽത്തന്നെ അതിൽ കുണ്ഠിതപ്പെടുവാനില്ല. കാരണം, അവിടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രക്ഷയ്ക്കു കവിതയുണ്ടു്. കഥ എഴുതുന്നതിൽക്കാണിച്ച സ്ഥിരത പൊറെക്കാട്ടു് കവിതയെഴുതുന്നതിലും ഉടനീളം വെങ്കിൽ ഇരുപത്തഞ്ചു ശതമാനം കുമാരനാശാനും ബാക്കി ചങ്ങമ്പുഴയും സമ്മേളിച്ച ഒരു മഹാകവിയ്ക്കുടി നമുക്കുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ലേ എന്നു ഞാൻ ആലോചിക്കാറുണ്ടു്. മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടു പേരേയും പൊറെക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽക്കുടി കാണാൻ സാദ്ധ്യമാണു്. അസഹ്യമായ സമുദായനീതികളോടു്, അല്ലെങ്കിൽ അനീതികളോടു്, കയർക്കുന്ന വശ്യവചസ്സും അസാമാന്യതേജസ്വിയുമായ ഒരു മഹാകവിയെ, പുരാണങ്ങളിലെ സ്വപ്നങ്ങളിൽക്കുടി മാലോകസമ്പർക്കത്തിനായി അലഞ്ഞുപോകുന്ന കഥാകാരനായ ഒരു തീർത്ഥാടനക്കാരനെ, കാഴ്ചയിൽ പൊരുത്തമില്ലെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ഈ രണ്ടു പൊറെറക്കാട്ടും കഥയിലെ രസികനും ലൗകികനുമായ പൊറെറക്കാട്ടിന്റെ ഏകാധിപത്യത്തിൻകീഴിൽ പ്രാധാന്യം സിദ്ധിക്കാതെ മങ്ങിക്കിടക്കുന്നേയുള്ളൂ.

കഥയ്ക്കും കവിതയ്ക്കും പുറമെ പൊറെക്കാട്ട് നോവലും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, നോവലെഴുത്തുകാരനായ പൊറെക്കാട്ട് കുറെക്കൂടി സ്ഥൂലിച്ച കഥകളെഴുതുന്ന കഥാകാരൻ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു വളന്നിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ, നോവൽസാഹിത്യം ഇതിലധികം അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടെന്നോ അതിനർത്ഥമുള്ളൂ.

സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ മേന്മയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അളവുകോലായി ജനസമ്മതിയെ സ്വീകരിക്കയാണെങ്കിൽ, ഞാൻ നടേ പറഞ്ഞപോലെ, പൊറെക്കാട്ടാണു് നിസ്സംശയം മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും നല്ല ചെറുകഥാകാരൻ. നേരേമറിച്ചു്, ഇതരഭാഷകളിൽ കഥകഠംകുണ്ടായിട്ടുള്ളതും, ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ മാറ്റങ്ങളെ മാനദണ്ഡമാക്കിവെച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, വിലകുറഞ്ഞുപോയ ചില സാഹിത്യമൂല്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയേ ഈ അഗ്രിമസ്ഥാനം പൊറെക്കാട്ടിനു വകവെച്ചുകൊടുക്കാൻ സാധ്യമാകൂ എന്നു വിമർശകന്മാർ വാദിച്ചേക്കും. പക്ഷേ, വിശാലമനസ്കനായ ആ ചെറുകഥാകാരൻ ഈ സ്ഥാനത്തർക്കങ്ങളിൽ ഉദാസീനനായിരിയ്ക്കുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. തുലാസ്സിലിട്ടു തൂക്കി വില നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഏർപ്പാടുമായി സർട്ടിഫിക്കറിനേക്കാൾ കാമ്യമല്ലേ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ കിട്ടുന്ന സ്ഥാനം?

വക്കം അബ്ദുൾ ഖാദർ

വിശ്രമമില്ലാതെ സദാസമയവും വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് 'ജാക്കിനെ' മന്തനാക്കിത്തീർക്കും എന്നോ മറ്റോ അർത്ഥം വരുന്ന ഒരു പഴഞ്ചൊല്ലുണ്ടു്, ഇംഗ്ലീഷിൽ. മന്തൻ എന്നതിനു പകരം പ്രാന്തൻ എന്ന പാഠഭേദം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, വക്കം അബ്ദുൾഖാദർ ഈ പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ സമീപത്തുനിന്നു ഓടിപ്പോകാൻ നോക്കുന്നതു വൃഥാവിലാണു്. വായന ഒരു ദുസ്വഭാവമെന്നോണം പിടിപെട്ട വലയുന്ന ഒരവസ്ഥയിലാണു് ഞാനദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിട്ടുള്ളതു്. ജ്ഞാനതൃഷ്ണയിൽനിന്നുടിയുന്ന ഈ അസ്വസ്ഥതയെ പ്രാന്തിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്ന അതിർത്തിവരമ്പിനു് അത്രയധികം വീതിയുണ്ടോ എന്നു ഭയം ജനിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അതു അപകടംപിടിച്ച സ്ഥലങ്ങളിൽപ്പോലും വക്കത്തിന്റെ ഈ ശീലം നില്ക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. നമ്മുടെ എല്ലാവരുടേയും വിചാരഗതി പക്ഷേ ഇങ്ങനെ അപകടംപിടിച്ച സ്ഥലങ്ങളിൽ ഇടയ്ക്കു ചെന്നു നില്ക്കൽ പതിവുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ മറ്റാർക്കും അതറിയാനുള്ള സന്ദർഭം നാം കൊടുക്കാറില്ല. നാം തന്നെ പലപ്പോഴും അറിയാതെ പോകുന്നതും ദുർല്ലഭമല്ല. വക്കത്തിന്റെ സ്ഥിതി വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാണു്. അദ്ദേഹത്തെ വളരെ അടുത്തു പരിചയമുള്ള ഒരാൾക്കു് ഒട്ടുക്കം സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നതും, യാദൃച്ഛികമായ ഒരു ലഘുപരി

ചയത്തിന്നിടവന്ന ഒരാശംക്ക് ആദ്യമായിത്തന്നെ ജനിക്കാവുന്ന തുമായ ഒരഭിപ്രായമാണിതു്. മാനസികമായ അസ്വസ്ഥത എന്നു് അതിനെ പറയുന്നതു വെറും സാധാരണമാക്കി തരംതാഴ്ത്തുകയാണു്. പ്രാന്തു് എന്നു വിളിക്കുന്നതു്, അഹിക്കാത്ത ഒരിടത്തു ശക്തി ഊന്നലായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. അറിവു സമ്പാദിയ്ക്കാനുള്ള തിരക്കിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന ഈ അസ്വസ്ഥതയെ കൃത്യമായി എന്താണു് വിളിക്കേണ്ടതു് എന്നു് എനിയ്ക്കു നിശ്ചയമില്ല. മോതിരമിട്ട കൈകൊണ്ടു വടികപ്പാത്രത്തിൽനിന്നോ ലോഹപ്പാത്രത്തിൽനിന്നോ ഭക്ഷണം കഴിക്കുമ്പോൾ നാമറിയാതെ, മോതിരവും പാത്രവും തമ്മിൽ ഉരയുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന, ഒരു നേരിയ, അസ്വസ്ഥതപ്പെടുത്തുന്ന, 'കിരുകിരു' ശബ്ദത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന എന്തോ ഒന്നിടനാടാണു് വക്കത്തിന്റെ ഈ പരുക്കൻമട്ടിന്നു സാദൃശ്യമുള്ളതു്. വക്കത്തിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതു് എവിടെ, എന്തിന്മേൽ തട്ടിയുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദപ്രതീതിയാണെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ പ്രയാസം. പ്രാകൃതമനുഷ്യന്റെ അസംസ്കൃതമായ ചിന്താഗതി ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പരിഷ്കരിച്ച മനോഗതിയോടു തട്ടിയുരയുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദവിശേഷമാണെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാമായിരുന്നു. പക്ഷേ അതു ശരിയല്ല. കാരണം, വക്കത്തിന്റെ വേഷവും മട്ടും മറ്റും പലപ്പോഴും പ്രാകൃതമായി കാണാമെങ്കിലും, മാനസികമായ വികാസമാണു് പരിഷ്കാരത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമെങ്കിൽ, ഏതു വിശാലഹൃദയന്റെ സദസ്സിലും കസാല മുന്നിലോട്ടു വലിച്ചിട്ടു നിർഭയം ഇരിക്കത്തക്ക സംസ്കൃതചിത്തനാണു് വക്കം.

പലരുടേയും ചിന്താശീലം കെട്ടിനില്ക്കുന്ന തടാകംപോലെയാണു്. ചില അതിർത്തിബന്ധങ്ങളൊക്കെയുണ്ടു്. ചില രസങ്ങളും നീരസങ്ങളുമുണ്ടു്. ഇതിൽക്കവിഞ്ഞതങ്ങോട്ടു പോകരുതെന്ന നിബന്ധനകളുമുണ്ടു്. വക്കത്തിന്നു് ഈവക ശാഠ്യങ്ങളൊന്നുമില്ല. അദ്ദേഹം ഇന്നു മെസ്സറിസത്തെപ്പറ്റി, ആ വിഷയത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാവീണ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥകാരൻ എ

ഴുതിയ ഒരു പുസ്തകം വായിക്കുന്നതു കാണാം. നാളെ റോബട്ട് ലിൻഡോ, ഡസ്മണ്ട് മക്കാത്തിയോ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒന്നാന്തരം വിമർശമായിരിക്കും വായിക്കുന്നതു്. മറന്നാപം പേരുകേട്ട ചില പൊട്ടക്കവിതകപം മനോഹരമായി ഉരുവിടുന്നതായിരിക്കും ജോലി. അതിന്റെ പിറേറ ദിവസമാകട്ടേ, മീനസ്മൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുസ്തകമോ, ഹസ്തരേഖാശാസ്ത്രത്തെപ്പററിയുള്ള വല്ല ഗ്രന്ഥമോ, ജീവചരിത്രകഥകളോ, കവിതയോ, മനഃശാസ്ത്രപുസ്തകങ്ങളോ ആത്തിയോടുകൂടി ഇരുന്നു വായിക്കുന്നതു കാണാം. വിഷയത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിൽ ഇങ്ങനെ ശാസ്ത്രീയമായ ഒരശ്രദ്ധ കാണിക്കുന്ന വായനക്കാർ അധികമുണ്ടാവില്ലെന്നാണു് എന്റെ വിശ്വാസം. ഏതു പുസ്തകവും, വക്കം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ഏതു സമയത്തും ഒരു പുസ്തകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹസ്തമൂലത്തിൽ ബന്ധനസ്ഥമായിക്കിടക്കുന്നു. പുസ്തകവും താനും തമ്മിലുള്ള ഈ ചിരന്തനസഖ്യംകാരണം, കൈപൊക്കിയാൽക്കൂടി പുസ്തകം താഴത്തു വീഴാൻ മടി കാണിക്കും എന്നാണു് എന്റെ ഊഹം.

അകത്തൊരു കൊടുങ്കാററു സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു്, ഉന്നംതെററി നടന്നുപോകുന്ന ഒരു പാറക്കല്ലാണു് വക്കം എന്നിടയ്ക്കു ഞാൻ നേരമ്പോക്കായി ആലോചിക്കാറുണ്ടു്. പാറ പൊട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു് ചിന്തകനും പ്രാന്തനും തമ്മിലുള്ള ആ അതിർത്തിബന്ധം വളരെ ഭദ്രമായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ആ പാറക്കല്ലു് വല്ല കാരണവശാലും പൊട്ടിപ്പോയാൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന ഭവിഷ്യത്തുകളെപ്പററി ഒരു നിമിഷം ആലോചിക്കുന്നതു രസാവഹമാണു്. അതു പൊട്ടിപ്പോയാൽ, മുസ്ലീം സമുദായത്തെ അടച്ചാക്ഷേപിക്കുന്ന ഒരു മുസ്ലീം ചിന്തകനെ കാണാം. യേശുക്രിസ്തുവിനേയും ബുദ്ധനേയും ഇരുന്നാരാധിക്കുന്ന ഒരു മുഹമ്മദീയനെ കാണാം. മലയാളത്തിൽ വായിക്കത്തക്ക ഒരൊറ പുസ്തകം പോലുമില്ലെന്നും എല്ലാം ചുട്ട ചാമ്പലാക്കി ഭാഷയെ ആദ്യം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതാണെന്നും വാദിക്കുന്ന ക്രുദ്ധനായ ഒരു സാ

ഹിതുസ്നേഹിയെ കാണാം. ഇന്നു നിലവിലിരിക്കുന്ന സാമുദായികമത്സരങ്ങളും അസമതകളും നീക്കാനായി ഭയങ്കരമായ ഒരു വിപ്ലവം വരട്ടെയെന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭകനെയും കാണാം. മേൽപ്പറഞ്ഞതൊന്നും സംഭവിക്കാൻപോവുന്നില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കി, "ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടെന്തു ഫലം?" എന്നാലോചിച്ചു വിഷണ്ണനായി, വിഷാദകവിതകളും ഉരുവിട്ടുകൊണ്ടു് ആത്മഹത്യയ്ക്കുടി തയ്യാറായിനില്ക്കുന്ന പരാജയപ്രസ്ഥാനക്കാരനായ തനി വക്കം അബ്ദുൾഖാദറെ കാണാം. പലതരം ശക്തിയായ മനോവൃത്തികളുടെ അടിമപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആളാണു് വക്കം എന്നുള്ളതാണു് ഇതിന്റെ കാരണം. ഒരു പ്രത്യേകസമയത്തു് നെടുവീർപ്പുകൾക്കാണു് ശക്തിയെങ്കിൽ വക്കം ആ സമയത്തു പ്രേമകവിതകളും ഉരുവിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. പ്രപഞ്ചതത്ത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ജിജ്ഞാസയ്ക്കാണു് ശക്തിയെങ്കിൽ ആമാതിരി വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി എഴുതുകയോ വായിക്കുകയോ ചെയ്യും. പലേ ശക്തികളുടേയും സങ്കലനംമൂലമുണ്ടാകുന്ന ഒരു ചലനശക്തിയാണല്ലോ കൊട്ടുകാരൻ. വക്കത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ഈ കൊട്ടുകാരന്റെ പ്രേമോപാസകന്റെ നെടുവീർപ്പു്, സപ്പ്ലാടനക്കാരന്റെ ലക്കില്ലായ്മ, ചിന്തകന്റെ മനോദാർഢ്യം,—മുതലായി പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ പല ഉപാധികളും ഉണ്ടു്. അവയുടെ തിക്കിത്തിരക്കലിൽ അന്തംവിട്ടപോയ വക്കം അവയെയെല്ലാം താങ്ങിനില്ക്കുന്ന ബാഹ്യശരീരത്തിന്റെ ആവശ്യാനാവശ്യങ്ങളെ പലപ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കാതെപോകുന്നു!

അതുകൊണ്ടു്, കുളിയ്ക്കാനും ഭക്ഷണം കഴിയ്ക്കാനും അദ്ദേഹം മറന്നുപോകുന്നതു് അസാധാരണമല്ല. ഉച്ചഭക്ഷണം കഴിക്കാനായി ഇടനേരം $3\frac{1}{2}$ മണിക്കു ഹോട്ടലും തിരഞ്ഞു പോകുന്ന വക്കം, ഹോട്ടലിൽ എത്തിക്കഴിയുമ്പോഴാ മടിശ്ശീല എടുക്കാൻ മറന്നുപോയതായിക്കണ്ടു മടങ്ങുന്നതും, വഴിക്കുവെച്ചു് ഒരു സ്നേഹിതനുമായി 'സോക്രട്ടീസി'നെപ്പറ്റി സംഭാഷണം ആരംഭിക്കയാൽ ഭക്ഷണക്കാര്യംതന്നെ തീരെ മറന്നുപോകുന്നതും, അപൂർവ്വ

മായി ആക്ഷം സംഭവിക്കുന്ന ഒരു കായ്മാണെങ്കിൽ, എടുത്തുപ റയത്തക്ക ഒരു പ്രത്യേകതയല്ല. പക്ഷേ, വക്കത്തിന്റെ കായ്ത്തിൽ അസാധാരണമല്ല, കൂടുതൽ സാധാരണമാണ് ഈ വക സംഭവങ്ങൾ. വിശപ്പിന്റെ ഉഗ്രത അറിയാനായി, പണം കയ്യിൽവെച്ചു പട്ടിണി കിടക്കുന്നതു തനി ഭ്രാന്തായി നമുക്കു തോന്നും; വക്കത്തിനാകട്ടെ, പുസ്തകം വായിച്ചുണ്ടാകുന്ന അറിവുപോലെ മറെറാരു തരം അറിവുസമ്പാദിക്കൽ മാത്രമാണതു്.

പലതരം വിശപ്പുകളടേയും മൂത്തിമൽസ്വരൂപമായി സാഹിത്യത്തിൽ സ്വയം പ്രതിഷ്ഠിപ്പാൻ വക്കം ആഗ്രഹിക്കുന്നതു പോലെ തോന്നും. മാനസികവും ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ വിശപ്പിനെയാണു് ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. മാനസികമായ വിശപ്പിന്റെ അടങ്ങാത്ത ഉഗ്രതയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപന്യാസങ്ങളംതന്നെ പലപ്പോഴും ദൃഷ്ടാന്തമാണു്. ആത്മീയമായ വിശപ്പു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽത്തന്നെ ഉണ്ടെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഭൗതികമായ വിശപ്പിന്റെ പ്രതിനിധിയാവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കാഞ്ഞെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തെ ഏറെറവുമടുത്തു പരിചയിച്ചവർക്കല്ലാതെ അതതു മനസ്സിലാവില്ല. അപരിചിതന്മാർക്കാകട്ടെ, ലേഖനങ്ങളിൽക്കൂടി കാണുന്ന വക്കം അബ്ഗുഖാദർ ഗുരുതരങ്ങളായ വിഷയങ്ങളെപ്പററി അലക്ഷ്യമായ രീതിയിൽ ലേഖനങ്ങളെഴുതി മലയാളഭാഷയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന സംസ്കൃതാഭ്യനായ ഒരു പഴയ തറവാടിഗ്രഹസ്ഥനാണെന്നേ തോന്നൂ.

ഇതു പറയുമ്പോളാണു് ഈ മാന്യന്റെ തറവാട്ടു് മലയാളഭാഷയ്ക്കു ചെയ്ത ഒരു പുണ്യം ഓർമ്മവരുന്നതു്. മലയാളത്തിൽ നിഷ്കൃഷ്ടമായ വിമർശനത്തിനു മാർഗ്ഗദർശിയായ ശ്രീ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള, ഗവർമ്മേണ്ടിന്റെ രക്ഷയായ മട്ടനത്തിനു പാത്രമായിരുന്ന ഒരു കാലത്തു്, സ്നേഹിതന്മാരെല്ലാം അദ്ദേഹത്തെ അകററാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലത്തു്, വക്കത്തിന്റെ വീടാണു് ആ സുകൃ

തീക്കു് ഒരു കൊല്ലത്തിലധികം രക്ഷ നൽകിയതു്. അന്നു് 'അബ്ദു'വായിരുന്ന വക്കം, സ്കൂളിൽ പോയി പാഠിച്ചു നല്ല കുട്ടിയായിത്തീരുന്നതിനു പകരം കുറുമ്പുകാണിച്ചു് സ്കൂളിൽ പോകാതിരിക്കുകയും, ആ സാഹിത്യദാസന്റെ സാഹചര്യത്താൽ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു വശീകൃതനാവുകയും ചെയ്യുകയാണുണ്ടായതു്. അങ്ങിനെ, പഠിത്തം മുഴമിക്കാതെ അബ്ദുഖാദർ സാഹിത്യസേവനത്തിൽ ഉത്സുകനായി ശ്രമം തുടങ്ങി. രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിട്ടുപോയ ആ പാരമ്പര്യം ഏറെറടുക്കുവാൻ വക്കം മാത്രമേ ആ മുഹമ്മദീയകുടുംബത്തിൽനിന്നു ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായുള്ളു. എങ്കിലും, ആ പ്രവൃത്തി അദ്ദേഹം ഭംഗിയായി നിവ്വഹിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു കുടുംബക്കാർക്കു് അഭിമാനിക്കാം.

കഥ, കവിത, ഉപന്യാസങ്ങൾ തുടങ്ങി പലതും വക്കം എഴുതാറുണ്ടെങ്കിലും, മറെറല്ലാറിലുമധികം ഒരു വിമർശകൻ എന്ന നിലയ്ക്കാണു് തന്റെ പേർ സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിർത്താൻ വക്കം ആഗ്രഹിയ്ക്കുന്നതു്. വളരെ അത്യാവശ്യമായി മലയാളത്തിൽ വർദ്ധിച്ചുവരേണ്ട ഒരു വിഭാഗമാണു് വിമർശനം എന്നു വക്കം വിശ്വസിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് വിമർശനത്തെ ഒരു കലയായി ഉയർത്താൻ അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുകയും യഥാശക്തി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുവരുന്നു. പക്ഷേ, മിക്ക ഉപന്യാസങ്ങളിലും ഒരു ജാലവിദ്യക്കാരന്റെ മട്ടിലാണു് അദ്ദേഹം രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നതു്. ജാലവിദ്യക്കാരൻ ഒരു കൂട്ട ശീട്ടെടുത്തു്, കുറെ ദൂരെ, സ്റ്റേജിൽ നില്ക്കുന്നു. ഒരു ഡസൻ ശീട്ടെടുത്തു വിരുത്തിപ്പിടിച്ചു്, 'ഹൂ' എന്നൊരു ഊതുതുതി, തുടച്ചു് ഒരു വിദ്യ കാണിക്കുന്നു. ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ അതു മാറി, കൈപ്പടംകൊണ്ടു് ഒന്നുകൂടി തുടച്ചു് മറെറാരു കൗശലം കാണിയ്ക്കുന്നു. വക്കവും എത്രാണ്ടിപ്രകാരമാണു്. 'ഹൂ' എന്നൊരു ഊത്തു് ഊതിയിട്ടെന്നപോലെ അദ്ദേഹം നിങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ഒരു വിഷയത്തെപ്പററി ബർണാഡ്ഷാ എന്തു പറയുന്നു എന്നു കാണിച്ചുതരുന്നു. പിറേറ

നിമിഷം, അതേ വിഷയത്തെപ്പറ്റിത്തന്നെ കാർലൈൽ എഴുപ
തുകയും എന്നു പറഞ്ഞുതരുന്നു. അതിനു പിന്നീട്', സെയിൻറ്
സ്ബറി വരുന്നു. ക്രമത്തിൽ റൊമെയിൻ റോളണ്ട്', ഫ്രായ്ഡ്', ഐൻസ്റ്റീൻ തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്നിഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവരും വിഷയത്തിന്നാവശ്യമുള്ളവരുമായ ചിന്തകന്മാർ ഓരോരുത്തരായി അനുസരണപൂർവ്വം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ജാലവിദ്യക്കാരന്റെ കയ്യടക്കംപോലെത്തന്നെ ബഹുമാനിക്കേണ്ട ഒരു മനസ്സടക്കമാണിതെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. പക്ഷേ, ഉദ്ധരണികളുടെ ആലുകൊണ്ടു സമർത്ഥമായി നെയ്തുണ്ടാക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപന്യാസത്തിന്റെ വലയിൽക്കൂടി നടന്നുപോരുന്നതു് അത്ര എളുപ്പമുള്ള കായ്യമല്ല. അതു പല സ്ഥലത്തും കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുകകാരണം ആ വലയിൽ പിണ ഇരയെ പുറത്തെടുക്കുന്നതു് ഉപന്യാസകർത്താവിന്നുകൂടി അസാദ്ധ്യമാണെന്നാണു് എന്റെ ഊഹം. ഇതിലധികം ഉദ്ധരണികളെ ഉപയോഗിച്ചു ജാലവിദ്യ കാണിക്കുവാനുള്ള കെല്പു്, മലയാളത്തിലെ മറെറാരു ഉപന്യാസകർത്താവിനും മാത്രമേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. അതു പക്ഷേ മറെറാരു കഥയാണു്. എങ്കിലും ആ വിമർശകകേസരിയെ ഇവിടെ സ്മരിക്കുന്നതു നന്നു്. കാരണം, അദ്ദേഹമാണു് വക്കം അബ്ദുൾഖാദറുടെ സാഹിത്യത്തിലെ 'കാണപ്പെട്ട ദൈവം'.

തങ്ങൾക്കു പറയാനുള്ളതു്, ഉദ്ധരണികളുടെ ഒരു 'മാഗ്നി നൊ'കോട്ട കെട്ടി സുരക്ഷിതമാക്കിവെക്കണമെന്നുള്ള മതം നമ്മുടെ വിമർശകന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഇടക്കാലത്തുവെച്ചു പടർന്നുപിടിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു രോഗമാണു്. വക്കത്തിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതൊരു പകച്ചുവ്യാധിയായിത്തന്നെ വളർന്നുപോയിട്ടില്ലേ എൻ ഞാൻ ഭയപ്പെടുന്നു. പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരുമായ അനേകം മഹാരഥന്മാർ പാറാവുനില്ക്കുന്ന കോട്ടയിലാണു് വക്കത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും, അങ്ങിനെയൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ, സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ആ പാറാവുകാരെ പരിചയമുണ്ടെങ്കിൽ,

കോട്ടയുടെ ഉള്ളിലേയ്ക്കു നിങ്ങൾക്കു പ്രവേശം കിട്ടിയെന്നുവരും. അതില്ലാത്തപക്ഷം, പ്രശസ്തങ്ങളും ആലോചനാഹ്ലങ്ങളുമായ തങ്ങളുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ആയുധമണിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന പരശുതം ചിന്തകന്മാർ പാറാവുനില്ക്കുന്ന ആ കോട്ടയെ ഒന്നു ചുറ്റി നടന്നു കാണുകയും, അതിന്നുള്ളിലാണു് നമ്മുടെ വക്കം അബ്ദുൽഖാദർ സുരക്ഷിതനായി ഇരിക്കുന്നതെന്നു സമാധാനിച്ചു പിൻവാങ്ങുകയും ചെയ്യാം.

5598

II

ഉമർ ഖയ്യാം

ലോകാരംഭംമുതൽ എല്ലാക്കാലത്തും, എല്ലാരാജ്യത്തും, എല്ലാവരേയും ഒരുപോലെ വിഷമിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ചില ചോദ്യങ്ങളുണ്ട്: "നാം എവിടെനിന്നു വരുന്നു? എന്തിനു് എപ്പോൾ? എവിടേയ്ക്കു് പോകും? സുഖദുഃഖസമ്മിശ്രമായ ഈ ലോകം കൊണ്ടു വാസ്തവത്തിൽ നമ്മുടെ ജീവിതം, അല്ലെങ്കിൽ നമ്മെ സംബന്ധിയ്ക്കുന്നതെല്ലാം—പാപം, പുണ്യം, കീർത്തി, അപകീർത്തി, എന്നല്ല മറെറന്തും—അവസാനിയ്ക്കുമോ? യഥേഷ്ടം നാം ഇവിടെ ചെയ്യുന്ന കർമ്മങ്ങൾക്കു്—അവ നല്ലതാവട്ടെ, ചീത്തയാവട്ടെ—നമുക്കു് ആരോടും എങ്ങും സമാധാനം പറയേണ്ടിവരികയില്ലേ? അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അനിശ്ചിതമായ ഒരു സ്വർഗ്ഗത്തിനോ അവ്യക്തമായ മോക്ഷമെന്ന ഒരു സങ്കല്പസുഖത്തിനോ വേണ്ടി മനുഷ്യർ എന്തിനു തങ്ങളുടെ പരിമിതമായ ഈ ജീവിതം സുഖസമൃണ്ണമാക്കാതെ പാഴാക്കിക്കളയണം? എന്തിനു് എല്ലാറിനും ഉപരിയായ, ആരോടും ഉത്തരവാദപ്പെടാത്ത, ഒരു ശക്തിയെ സ്വയം സങ്കല്പിച്ചു് അതിനു കീഴടങ്ങണം? നമ്മെ വേണ്ടതിലധികം ശാസംമുട്ടിയ്ക്കുന്ന നിയമങ്ങളും നിയമാധികാരങ്ങളും ഇവിടെത്തന്നെ ഉണ്ടായിരിയ്ക്കേ, ഇനി അവയ്ക്കെല്ലാം പുറമെ

മറെറാരു മഹാശക്തിയെ ധ്യാനിച്ചു്—അതിനെക്കുറിച്ചു യഥാ
ത്ഥമായി യാതൊരറിവും ആക്കും ലഭിച്ചിട്ടില്ലാതിരിയ്ക്കെ, ആരും
തരാനില്ലാതിരിയ്ക്കെ—എന്തിനു അതിനു കീഴ്വണങ്ങി ജീവി
യ്ക്കണം?" ഇവയെല്ലാംതന്നെ ചിന്തകന്മാരെപ്പോലെ സാധാരണ
ന്മാരേയും ആകഷ്ടിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണു്. ഒരുവേള
രണ്ടക്കൂട്ടരേയും ഒരുപോലെ ബുദ്ധിമുട്ടിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതുമാണു്.
ലോകമുണ്ടായനാൾതൊട്ടു് ഇതേവരെ എത്ര ചിന്തകന്മാർ ഇവിടെ
ജീവിച്ചു! മരിച്ചു! എത്ര അവതാരപുരുഷന്മാരെന്നു പറയപ്പെട്ട
വർ ജനിച്ചു മണ്ണടിഞ്ഞു? എത്രയെത്ര എണ്ണപ്പെട്ട വേദപുസ്തക
ങ്ങൾ ഏതെല്ലാം ഭാഷകളിൽ ഉണ്ടായി? പക്ഷേ ഫലമെന്തു"?
നാം ഇന്നും ബഹുമാനിച്ചുപോരുന്ന ആ ചിന്തകന്മാർക്കോ, നാം
ഇന്നും — പരിഷ്കൃതരായിട്ടുണ്ടെന്നഭിമാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി
—സമാദരിച്ചുപോരുന്ന ആ വേദപുസ്തകങ്ങൾക്കോ മേല്പറഞ്ഞ
ചോദ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു് അപൂർണ്ണമായിട്ടെങ്കിലും ഒരറിവു തരുവാൻ
സാധിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ അശക്തി
യെക്കുറിച്ചു പരിതപിയ്ക്കുകയോ, ആ ചോദ്യങ്ങളുടെ ഗഹനത
യെക്കുറിച്ചു അത്ഭുതപ്പെടുകയോ, ഏതാണു് ചെയ്യേണ്ടതെന്നു
സംശയമാവുന്നു. ഏതായാലും, ഒന്നു തീർച്ചതന്നെയാണു്: ഇതു
വളരെ നൂറ്റാണ്ടുകളായിട്ടും ആക്കും തീർച്ചപ്പെടാനാവാത്ത ഈ
ചോദ്യങ്ങൾ ഇനി വളരെ വേഗം നശിച്ചുപോകുമെന്നു തോ
ന്നുന്നില്ല.

അതെന്തുമാവട്ടെ; അസ്ഥിരമായ ഈ ജീവിതത്തിന്റെ
ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചു് സമഗ്രമായിട്ടെന്നല്ല,
സംക്ഷിപ്തമായിട്ടുകൂടി ചിന്തിക്കുവാൻ ഇതെഴുന്ന ആരും ഇവിടെ
ഒരുമ്പെടുന്നില്ല; അല്ലെങ്കിൽ ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. ഈ ഗഹന
മായ ജീവിതപ്രശ്നം പല ചിന്തകന്മാരേയും, ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ള
തുപോലെ ഉമാർഖയ്യാം എന്ന പേഴ്സ്യൻ കവിയേയും ആകർ
ഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരേസമയത്തുതന്നെ ഒരു കവിയും തത്വചിന്തക
നുമായിരുന്ന ഉമാറിന്റെ ജീവിതചിന്ത മധുരവും മഹനീയവു
മാണു്. അദ്ദേഹം പാടുന്നു:

ഹാ! ലയിക്കമല്ലോ മണ്ണിൽ നമ്മളുമിനിയുമുള്ള
കാലമെങ്കിലും കളയാതുപഭോഗിപ്പിൻ;
ഇല്ല മദ്യ,മില്ല ഗാന,മില്ല ഗാതാ,വവസാന–
മില്ല മണ്ണ് മണ്ണായ് മണ്ണിൽ മറഞ്ഞാൽ പിന്നെ.

അതുകൊണ്ട്,

ഭാവിഭയം, ഭൂതശോക മദ്യ സംഹരിയ്ക്കും മദ്യ–
ഭാജനം ഹാ! നിറച്ചാലും നീയോമലാളേ!

ഇതു് മധുരമായ ജീവിതചിന്തയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരു പക്ഷേ പലരും—മതാസക്തരായിട്ടുള്ളവർ തീർച്ചയായിട്ടും—ഭ്രാന്താണെന്നുപറയും. പക്ഷേ ഒന്നറിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നതു നന്നു്: മതബോധമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല ഉമർ, "ഇരിയ്ക്കുമ്പോഴും സുഖിക്കുക" എന്ന ഈ പല്ലവി പാടിയതു്. "സത്യം അനാഗതമാണു്, വന്നുചേർന്നിട്ടില്ലാത്തതാണു്, പിരിഞ്ഞുകിട്ടിയേക്കാമെന്നു കരുതുന്ന ഒരു കടമാണു്, അതിങ്കലെ കേവലക്കുന്ന ഒരു പടഹശബ്ദമാണു്. അതിനെ എങ്ങനെ വിശ്വസിക്കും? ഐഹികാനന്ദം 'റൊക്കം' കിട്ടുന്നതാണു്. അതു് എടുക്കുകയല്ലേ നല്ലതു്" എന്നു് ഉമർ സംശയിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതു് വീണ്ടുവിചാരമില്ലാതെയല്ല. അനേകനാളത്തെ അനുസ്യൂതമായ ആത്മീയാന്വേഷണത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി, ഈ ചരിത്രകഥകളും മറ്റും വെറും ചില മനോരാജ്യങ്ങളാണെന്നു്; ചിന്തകന്മാർ തങ്ങളുടെ ഫലപുഷ്ടമായ ചിന്തകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന ചില ചെപ്പടിക്കളികളാണെന്നു്. മറ്റാരേയുംപോലെ, തത്വജ്ഞ, ഉമറിനേയും ആദ്ധ്യാത്മികകായ്ക്കുള്ളം ആരായുവാൻ നിർബ്ബന്ധിച്ചു. പക്ഷേ, അതിനുള്ള യത്നത്തിൽ മറ്റാരേയുംപോലെ നിരാശനായി, അദ്ദേഹവും "പോയ വാതിലൂടെതന്നെ തിരിച്ചുവരിക"യാണുണ്ടായതു്. ഈ പരാജയത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുമ്പോൾ അതിൽ ഒരു വിഷാദാത്മകതാപം—ജീവിതത്തിനോടുള്ള മടുപ്പല്ല തീർച്ചതന്നെ—നിഴലിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്:

ഞാനിളംപ്രായത്തിൽ ചെന്നു സന്ദർശിച്ചു വന്നു തത്വ-
ജ്ഞാനികളെ, യോഗികളെ, തത്വതൃഷ്ണയാൽ,
പോയ വാതിലൂടെതന്നെ പോന്നേനെന്നാൽ മഹാതീവ്ര-
മായ പരലോകവാദം കേട്ടുകേട്ടെന്നും.

ജ്ഞാനബീജമവരൊത്തു വിതച്ചു ഞാൻ; എന്റെ കൈയാൽ-
ത്താനതിനെ വളംവെച്ചു വളർത്തിവന്നു;
ലൂനമായ ഫലമിതുമാത്രമത്രേ: ജലംപോലെ
ഞാനണഞ്ഞു കാറുപോലെ ഞാനിനിപ്പോകും.

ഉമർ തനിക്കു പറയാനുള്ളതു പറയുമ്പോഴും ഒരു വിഷാദത്തിന്റെ ഛായ തീർച്ചയായിട്ടും അതിൽ ഉണ്ട്; പക്ഷേ നൈരാശ്യത്തിന്റെ നിലവിളി തീരെ ഇല്ലതന്നെ. ആക്ഷേപസ്വരത്തിന്റെ മൂർച്ച യില്ലാത്ത വിരക്തിയോടുകൂടി സ്വപ്നത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുമ്പോഴും, ബാക്കിയുള്ളതിനെ—വാസ്തവികതയെ — ആത്മീയോടുകൂടി,— ഒരുവക കൃതജ്ഞതയോടുകൂടിത്തന്നെ — അദ്ദേഹം സ്വീകരി ക്കുന്നു എന്നു ലാറൻ ഹൈസ്മാൻ പറയുന്നതു 'റുബിയായത്തി'നെ മുൻനിർത്തിനോക്കുകയാണെങ്കിൽ വെറും വാസ്തവം മാത്ര മാണു്.

ഉമർ ഈശ്വരനിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം ഒരു നിഗൂഢശക്തിയിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു എന്നതു വാസ്തവമാണു്. ആ വിധി ഒരിക്കൽ എഴുതിക്കഴിഞ്ഞാൽ അതു മാറ്റിക്കളയുക ആരാലും അസാദ്ധ്യമണു്. ഭക്തിയ്ക്കോ ബുദ്ധി യ്ക്കോ, കണ്ണീരിന്നുതന്നെയോ, അതിന്റെ ഒരൊറ്റവരിയെങ്കിലും വെട്ടിക്കളയുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല, സാധിക്കുകയുമില്ല. പിന്നെ എന്തിനു നാം അതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചു ക്ലേശിക്കണം? ഉമർ ചോദിക്കുന്നു, "ഒരു ശക്തി നമ്മുടെ ഇച്ഛയെ ഗണിക്കാതെ നമ്മെ സൃഷ്ടിച്ചുവിടുന്നു. ആ ശക്തിതന്നെ നമുക്കു് ഇന്നതു സംഭവിക്കു മെന്നു മുൻകൂട്ടി തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. നമ്മുടെ സ്വന്തമെന്നു നാം വിശ്വസിക്കുന്ന കായ്ക്കളിൽ നമുക്കൊരു പങ്കുമില്ല. ഒരു

പന്തിനെപ്പോലെ അടിച്ചേടത്തേയ്ക്കു നാം പോകേണ്ടിവരുന്നു! അങ്ങനെയിരിക്കെ, ആ ശക്തിയെക്കുറിച്ചു ഭയപ്പെടുന്നതിനർത്ഥമെന്തു്? എന്നുമാത്രമല്ല, സേച്ഛപോലെ സൃഷ്ടിച്ചു വിടുന്ന ആ ശക്തിയല്ലേ നമ്മുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കെല്ലാം ഉത്തരവാദിയാവേണ്ടതു്? പിന്നെ, എങ്ങനെ മനുഷ്യനെ പാപി എന്നോ പുണ്യവാനെന്നോ വിളിക്കാം?" ഈ അന്യായമായ "ജീവിതവ്യാപാര"ത്തെക്കുറിച്ചു് ഉമർ വ്യസനിക്കുന്നു:

നന്നു, നിജസൃഷ്ടി നരൻ നിസ്സഹായൻ കറയറ്റ
പൊന്നു കൊട്ടക്കണം മേടിച്ചീ മിശ്രലോഹം!
"കടപ്പുത്രം"കൊട്ടത്തതല്ലെ,തിർവാദത്തിനാളില്ലീ,—
ക്കടത്തി "നന്യായം"!— —അയ്യോ, നല്ല "വ്യാപാരം"!—

വാസ്തവമല്ലേ? ഉമർ സംശയിച്ചു ചോദിക്കുന്നതിനു് അത്ഭുതപ്പെടുവാനുണ്ടോ? നാം നമ്മുടെ ആവശ്യപ്രകാരമാണോ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതു്? സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതിനുശേഷം ഒരദൃശ്യശക്തിയുടെ അഭിലാഷത്തിനനുസരിച്ചു തുള്ളണമെന്നു വരുന്നതു് അവമാനകരമല്ലേ! എന്തിനാണു് നാം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്, എവിടെനിന്നാണു് വരുന്നതു്, എവിടേയ്ക്കിനി പോവും? എന്നൊന്നും നമുക്കാർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒന്നുമാത്രം അറിയാം: നാം തിരിച്ചുപോകും—അതും വളരെ വേഗം. അപ്പോഴും ഉള്ളകാലം സുഖിക്കുന്നതിനു് എന്താണു് വിരോധം? ആ സുഖഭോഗേച്ഛയിൽ വല്ല തകരാറും കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അതിനു നാമല്ലല്ലോ ഉത്തരവാദി. നമ്മുടെ ആവശ്യത്തെ അനപേക്ഷിക്കാതെ സൃഷ്ടിച്ചുവിടുന്ന ആ ശക്തിയല്ലേ?

ഉപേക്ഷിക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം അത്ര കാരണസഹിതമാണു് ഉമർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതചിന്ത വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു്. അതിനെ വിരോധിക്കുന്ന പലതും ഉണ്ടാവാം, ഉണ്ടുതാനും. എന്നിരിയ്ക്കിലും, അതിന്റെ ആകർഷകമായ മാധുര്യം അന്യത്ര ദുർല്ലഭമാണു്.

ഇതുകൊണ്ട് ഉമർ ഒരു വിഷയലമ്പടനായിരുന്നു എന്നു ധരിയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതുപോലെ വാസ്തവികതയിൽനിന്നു വിട്ടു രമായിട്ടു മറ്റൊന്നില്ല. തീർച്ചയായിട്ടും ഉമർ ഒരു വിഷയ ലോലുപനായിരുന്നില്ല. ഉള്ളതുകൊണ്ടു കിട്ടാവുന്ന സകലവിധ മായ ആനന്ദവും അനുഭവിച്ചു തൃപ്തിപ്പെട്ട ഒരു യഥാർത്ഥമനു ഷ്യൻ! ഉമാറിന്റെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ പറയുകയാണെങ്കിൽ,തൃപ്തി യാകുന്ന മട്ടും യഥേഷ്ടം പാനംചെയ്തു മണ്ണടിഞ്ഞ ഒരു ജീവിത ചഷകം! അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു് ആത്മിയുടെ ഒരുപിടിച്ചു ആക്ഷേ പസാരം ഒരിക്കലും കേട്ടിരുന്നില്ലെന്നു തീർത്തു പറയാം. അതു വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു കഥകൂടി ഉണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തു മ്പോൾ ഉമാറിനു രണ്ടു കൂട്ടുകാരുണ്ടായിരുന്നു. അവർ മൂവരും കൂടി ഒരു നിശ്ചയം ചെയ്തു, അവരിൽ, ഭാവിജീവിതത്തിൽ അധികം ഭാഗ്യവാനാവാൻ സാധിക്കുന്ന ആൾ തന്റെ ഭാഗ്യം മറ്റു രണ്ടുപേർക്കും പങ്കിട്ടുകൊടുക്കണമെന്നു്. അവർ ഗ്രാമങ്ങളം വിട്ടു. വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞു. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കെ, അവരിൽ "നിസാം" രാജ്യത്തിൽ വലിയ പ്രമാണിയായിത്തീർന്നു; രാജാവി ന്റെ ഉറ്റ സചിവനായി. അതറിഞ്ഞു് ഉമാറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശേഷിച്ച കൂട്ടുകാരനുംകൂടി "നിസാ"മിന്റെ അടുത്തു ചെന്നു തങ്ങളുടെ പങ്കു് ആവശ്യപ്പെട്ടു. ആ നല്ല മനുഷ്യൻ രണ്ടു പേർക്കും വലിയ ഉദ്യോഗവും ധാരാളം പണവും കൊടുത്തു. പക്ഷേ, ഉമർ ഉദ്യോഗവും മറ്റും നിരസിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. അദ്ദേഹം കൊല്ലത്തിൽ ഒരു ചെറിയതുക സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളാ മെന്നേറ്റു. അങ്ങനെ, പണവും പദവിയും വലിച്ചെറിഞ്ഞ തിനുശേഷം ഉമർ കവിതയും തത്വചിന്തയുമായി കാലയാപ നം ചെയ്യുകയാണുണ്ടായതു്.

ഒരുപക്ഷേ, ഉമാറിന്റെ മട്ടും സംതൃപ്തിയായിരിയ്ക്കുമോ? അദ്ദേഹം പാടുന്നു,

തേനഞ്ചുന്ന ലഘുകാവ്യ,മരികിലാഹാരമല്ലം,
പാനഭാജനം നിറയെ മധു മധുരം,
ഗാനം ചെയ്യും നിയരികിൽ, പാടപോത്തണലി,ലയ്യാ
കാനനവുമെനിയ്ക്കുന്നാൽ വാനവലോകം.

എത്ര പരിമിതമായ ആവശ്യങ്ങളം! എങ്കിലും, ആ തത്വ ചിന്തകൻ അതിൽനിന്നുറവിയെടുക്കുന്ന സ്വർഗ്ഗീയമായ ആനന്ദമോ?

"ഓരോ നിമിഷവും കളയാതെ അനുഭവിക്കുക! അനുഭവിക്കുക! വരാനിരിയ്ക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ക്ലേശിക്കല്ലേ!" എന്നാണ് ഉമാർ ലോകത്തിനു കൊടുക്കുന്ന ഉപദേശം.

ഏകനിഹാനന്ദത്തിനു, പരൻ സിദ്ധവരൻ ഫൊന്ന
നാകത്തിന്ന,നാഗതത്തിന്നായ്, വീപ്പിടുന്നു.
കടം പോട്ടേ, റൊക്കം വന്നതെടുക്കുവിൻ, ദൂരെക്കേമക്കം
പടഹത്തിൻ തടിതത്തിൽ ശ്രുതിച്ചീടായ്വിൻ!

എന്നാണ് അദ്ദേഹം വീണ്ടും വീണ്ടും അനുശാസിക്കുന്നത്. ലൌകികദൃഷ്ട്യാ ഇത്ര സുഖാവഹവും ആനന്ദദായകവുമായ മറെറാരു സന്ദേശം ആർക്കു തരുവാൻ കഴിയും? അതിൻെറ അവക്രതയിൽ തന്നെയാണ് അതിൻെറ മാധുര്യം കുടികൊള്ളുന്നത്.

എങ്കിലും, ചില ചിന്തകന്മാർ ഉമാറിൻെറ മുന്തിരിവള്ളിക്കും പാനപാത്രത്തിനും തത്വപരമായ ഒരു അർത്ഥം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ഉമാർ ഒരു "മിസ്റ്റിക്കാ"ണെന്നു അവർ കരുതുന്നു. "സുന്ദരമായ ഒരാശയത്തിൻെറ പ്രിയദർശനമായ മുഖത്തു കിടക്കുന്ന ഒരു നേർത്ത മൂടുപടമാണ് മിസ്റ്റിസിസം"; അത്തരത്തിലുള്ള നിഗൂഢാർത്ഥകവിതതന്നെയാണ് ഉമാറിൻെറയും എന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഉമാറിൻെറ മുന്തിരിച്ചാർ വെറും മുന്തിരിച്ചാറല്ല, പാനഭാജനവും സാധാരണ പാനഭാജനമല്ല, എന്നവർ പറയുന്നു. പ്രപഞ്ചംതന്നെ മദ്യശാല, ദൈവികചൈതന്യംതന്നെ

മുന്തിരിവള്ളി; ആ ചൈതന്യസാക്ഷാൽക്കാരത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന ആനന്ദം മദ്യവും, ജീവിതംതന്നെ പാനപാത്രവും,—അങ്ങനെ, പാനശാലയെ ദേവാലയവും, ആനന്ദമൂർത്തിയായ മദ്യത്തെ ഈശ്വരനും ആയി സങ്കല്പിച്ചതിനുശേഷം മനുഷ്യനെ അതിന്റെ ആരാധകനുമായി ഉമർ ചിത്രണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നു വർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

അസുഖജനകമാംവണ്ണം വക്രിച്ച ഈ അർത്ഥകല്പന അതിനുണ്ടോ എന്നു് 'റുബിയായത്തു്' വായിച്ചുതന്നെ തീർച്ചപ്പെടുത്തേണ്ട ഒരു സംഗതിയാണു്. എന്നാൽ ഒന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എത്ര നിഷ്പ്രയാസം കൊടുക്കാവുന്നതായാലും വേണ്ടില്ല, തത്വപരമായ ഈ അർത്ഥം ഉമാറിന്റെ ജീവിതചിന്തയ്ക്കു കൊടുക്കുന്നതു് ഇതെഴുതുന്ന ആൾക്കു തീരെ സമ്മതമല്ല. ആദ്ധ്യാത്മികമായി ഒരർത്ഥംകൂടി ഉമാറിന്റെ കാവ്യത്തിനു കൊടുക്കുന്നതിൽ ആക്ഷേപമുണ്ടായിട്ടല്ല, അതു ലളിതമായി പ്രതിപാദിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു ജീവിതചിന്തയെ വളരെ ക്ലേശിച്ചു വൈകല്യപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടുള്ള അസുഖംകൊണ്ടാണിതു പറയുന്നതു്. തത്വപരമായ അർത്ഥം നല്ലതുതന്നെ: ആവശ്യമുള്ളവർ അതു സ്വീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊള്ളട്ടെ. പക്ഷേ, ഈ ജീവിതചിന്തകൊണ്ടു് നഗ്നമായ ലൗകികവ്യാപാരങ്ങളെ ഉമാർ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന ഭയമാണു് തത്വചിന്തകന്മാരെ ക്ലേശിപ്പിയ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ അതു വേണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കവികൾ പലതും പറയും. അവരുടെ ഭാവന വ്യഭിചരിക്കും. അതു സ്പർശിയ്ക്കാത്തതായി ഒന്നും തന്നെ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അവർ പറഞ്ഞതെല്ലാം അങ്ങനെതന്നെ ജീവിതത്തിൽ പകർത്തുവാൻ ആരും ശ്രമിച്ചതായിട്ടറിവില്ല. 'ഉമാർഖയ്യാം' വായിച്ചുകഴിഞ്ഞതിനുശേഷം സാധാരണ ജീവിതരീതി മാറ്റി കള്ളുകുടിമാത്രം ആധാരമാക്കി ജീവിതം അവശേഷിപ്പിച്ച ഒരൊറ്റ ആളെപ്പറ്റിയെങ്കിലും ഇതുവരെ കേട്ടിട്ടില്ല. കവികൾ എന്തെല്ലാം പറയും! അതെല്ലാം വല്ലവരും വിശ്വസിയ്ക്കുമോ? 'ചന്ദ്രമുഖി' എന്നു സൌന്ദര്യലക്ഷണം

തികഞ്ഞ സ്ത്രീയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ആ സ്ത്രീയുടെ മുഖം പപ്പടംപോലെ പരന്നതാണെന്നു വല്ലവരും ധരിക്കാറുണ്ടോ? ശരിയ്ക്കും ചന്ദ്രനെപ്പോലെ വട്ടമുഖമുള്ളൊരു സ്ത്രീയെ അന്വേഷിച്ചു പിടിയ്ക്കുവാൻ ഏതു സൌന്ദര്യാരാധകനെങ്കിലും ഇതുവരെ ശ്രമപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ? 'ചന്ദ്രമുഖി' എന്നു പറയുമ്പോൾ ആ അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യബോധംകൊണ്ടല്ല നമ്മളതിൽ രസിക്കുന്നതു് എന്നതു തീച്ചയായും തന്നെയാണു്. അവാച്യമായ കരുണാഭാവനാമാധുര്യം അതിലുണ്ടു്. അതുപോലെതന്നെ, "ജീവിക്കുമ്പോൾ സുഖിക്കുക" എന്നു് ഉമർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, മദ്യപാനംകൊണ്ടു സുഖമായി ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുവാൻ ആരും തുനിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതിക്കാലത്തു് സാധിയ്ക്കുമോ എന്നും സംശയമാണു്. അത്രപമായ ഒരു സുന്ദരതത്വം അതിനുണ്ടെന്നല്ലാതെ ഉമാറിന്റെ ചിന്തയുടെ മാധുര്യം മനുഷ്യരെ വഴിപിഴപ്പിയ്ക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതു് അബദ്ധമാകുന്നു.

ഇനി, ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഒരർത്ഥംകൊണ്ടു് "ഉമാർഖയ്യാം" വായിക്കുന്ന ആളുകൾക്കു് ഈശ്വരഭക്തിയും മുക്തിമാർഗ്ഗവും വശത്താക്കുകയാണു് ഈ തത്വപരമായ അർത്ഥംകൊണ്ടു സാധിക്കാനുള്ളതെങ്കിൽ അതും ഉണ്ടാവുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സന്മാർഗ്ഗപരമായ എത്രയെത്ര കാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്? അവ എന്തെല്ലാം പ്രചാരവേലകൾ ചെയ്തിട്ടില്ല? നഗ്നമായ അത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ സന്മാർഗ്ഗോപദേശങ്ങൾ അനുസരിക്കുവാൻ അലസരായിട്ടുള്ളവർ ഉമാറിന്റെ ഈ ആദ്ധ്യാത്മികതത്വത്തെ ക്ലേശിച്ചു മനസ്സിലാക്കി ഈശ്വരവിശ്വാസവും മുമുക്ഷയും ഉള്ളവരായിത്തീരുമെന്നു കരുതുന്നതു് വെറും മൌഢ്യമല്ലേ?

ഉമാറിന്റെ ജീവിതചിന്ത, അതു പ്രതിപാദിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മട്ടിൽ, എത്രയും മധുരമാണു്. അതു സഫീകായ്മോ അല്ലയോ എന്നൊന്നും തർക്കിക്കുവാൻ ഇതെഴുതുന്ന ആൾ സന്നദ്ധനല്ല. അതു്യാവശ്യമാണെന്നും തോന്നുന്നില്ല. കവിത വെറും കവിതമാ

ത്രമാണ്. അതിനെപ്പറ്റി മറെറാന്നും ആവലാതിപ്പെടേണ്ട. അതിൽനിന്നു മറെറാന്നും ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ട. എന്നുമാത്രമല്ല, ഉമാർ പറയുന്ന തരത്തിലാണ് നമ്മുടെയെല്ലാം സ്ഥിതിയെങ്കിൽ—അല്ലെന്നു പറയാൻ ആരും ധൈര്യപ്പെടുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല—പിന്നെ എന്തിനെയെല്ലാംപറ്റി ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ എന്തൊക്കെ പറഞ്ഞാലെന്താണ്?

"കക്കകം പതിപ്പതുണ്ടോ ഗണിക്കുന്നു കടൽ? പാരി-
നക്കണക്കാണിജ്ജനത്തിൻ വരവും പോക്കും."

ടാഗോർ, കഥയിലും കവിതയിലും

ഉത്തുംഗമായ ഹിമവാന്റെ തണൽ പിന്നിൽ, വിശാലമായ ജലപ്പരപ്പിൽനിന്നും ഇടവിടാതെ പ്രതിഫലിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന പ്രകാശനാളം മുമ്പിൽ — ഇങ്ങിനെയാണു് ബങ്കാളിന്റെ കിടപ്പു്. ഏതാണ്ടിതേമട്ടിലുള്ള ഒരു ലോകത്തിലാണു് ടാഗോർ മാനസികമായും ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു പറയാം. പശ്ചാൽഭാഗത്തു് ഹൈന്ദവസംസ്കാരം, അതിന്റെ അതിപ്രൌഢമായ ശിരസ്സുപൊക്കി മനോഹരമായി നില്ക്കുന്നു. മുമ്പിലാകട്ടെ, പാശ്ചാത്യസംസ്കാരം അകത്തു് അഗാധതയോടും പുറത്തു് അസ്വസ്ഥതയോടുംകൂടി പരന്നുകിടക്കുന്നു. രണ്ടും ടാഗോറിനെ വശീകരിച്ചു. വികാരസമ്പന്നനായ അദ്ദേഹത്തിനു വർത്തമാനകാലത്തെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയില്ലെങ്കിൽ എങ്ങനെ ഭൂതകാലത്തെ വിശ്വസിച്ചാരാധിയ്ക്കാൻ കഴിയും? അതുകൊണ്ടു് രണ്ടിനേയും അദ്ദേഹം അനുഗമിച്ചു. ആ രണ്ടിന്റെയും രമ്യമായ സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നുത്ഭവിച്ച ആഭ്യന്തരമായ മാനസികാസ്വാസ്ഥ്യമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ മുഖ്യമായ പ്രചോദനം. ഒരു കവി എന്ന നിലയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഭാഗം ഇതാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ സർവ്വോപരി പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള മിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ പ്രധാനമൂലവും ഇതുതന്നെയാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. അപരിചിതങ്ങളായ പരിസരങ്ങ

ളിൽ ഏകാകിയായി തൃജിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിയാണു് താനെന്നും, അവിടെ ഫലശൂന്യമായി ജീവിതം ചെലവഴിയ്ക്കുകയാണു് താനെന്നും, ഒരു ധാരണ അദ്ദേഹത്തെ പലപ്പോഴും പിടികൂടുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇതിന്റെ ഒരു പ്രാഥമികസൂചനയെന്നോണം കവിതയിലെ ടാഗോർ പരിസരങ്ങളിൽ അതൃപ്തനായും കാണപ്പെടുന്നു. തനിയ്ക്കു പുറമേ കാണുന്ന പരിമിതമായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽക്കാണുന്ന പൂർണ്ണതയെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങു പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം അതിദൂരത്തിൽ, മറെവിടെയോ ഉണ്ടെന്നും അതിലെത്തിച്ചേരണമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത അതിരറ്റാഗ്രഹിയ്ക്കുന്നു. ഇതിന്റെ പ്രേരണനിമിത്തം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത വാക്കുകളുടെ സാങ്കേതികമായ അർത്ഥനിരകളെ ഭേദിച്ചു് ഏതോ ഒരു ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയെ ഉദ്ദേശിച്ചു നീണ്ടുപോകുന്ന ഒരു വിചിത്രമായ ഗാനാലാപമായി മാറിയിരിയ്ക്കുന്നു. അവയുടെ അരൂപങ്ങളായ ലക്ഷ്യങ്ങളാകട്ടെ, ഈ ലോകത്തിൽനിന്നു് എത്രയോ അകലെയാണെന്നതാനും:

*"I am restlees. I am athirst for far-away things. My Soul goes out in a longing to touch the skirt of the dim distance O Great Beyond, the keen call of Thy flute! I forget, I ever forget, that I have no wings to fly, that I am bound in this spot evermore"

---

* ഞാൻ അസ്വസ്ഥനായിരിയ്ക്കുന്നു. വിദൂരത്തിലിരിയ്ക്കുന്ന സാധനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എനിയ്ക്കു ദാഹിയ്ക്കുന്നു. അവ്യക്തമായിക്കാണുന്ന അപാരതയുടെ മൂടുപടം സ്പർശിയ്ക്കുവാൻ എന്റെ ആത്മാവു വെമ്പുന്നു. അഹോ, മഹത്തായ അപാരതേ, അദൃഷ്ടമായ അവിടത്തെ മുരളീരവം കേൾക്കുമ്പോഴും എനിയ്ക്കു പറക്കുവാൻ ചിറകില്ലെന്നും, ഞാനീപ്രദേശത്തു ദൃഢമായി ബദ്ധനായിക്കിടക്കുകയാണെന്നും ഞാൻ തീരെ മറന്നുപോകുന്നു.

പല അനുഭവങ്ങളുടേയും നിശിതമായ പ്രതിഫലനം രൂപ
മെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള ഒരവാച്യസൌന്ദര്യരൂപത്തിന്റെ കാഴ്ച
യിൽ ടാഗോർമാത്രം അനുഭവിയ്ക്കുന്ന ആനന്ദമൂർച്ഛയായിരിയ്ക്കും
ഇതിലെ ചിത്രം. ഏതായാലും ഇതിൽ കാണുന്ന മനോവൃത്തി
ജനസമൂഹങ്ങളുടെ മനോവൃത്തിയിൽനിന്നു് എതുയോ ഭിന്നമാ
ണു്. അതിൽ ഞാനും നിങ്ങളും പങ്കുകൊണ്ടേ കഴിയൂ എന്ന
നിർബ്ബന്ധം ടാഗോറിന്നില്ല. ഒരാളുടേയും ഭാവനാശക്തിയെ
യോ അനുഭവത്തെയോ മാനദണ്ഡമാക്കിയല്ല അദ്ദേഹം കവിത
യിൽ ചിത്രം നിർമ്മിയ്ക്കുന്നതു്. സപ്തർഷിയെക്കാൾ വിലപ്പെട്ട
തന്റെ വാക്കുകളുടെ പ്രവാഹത്തെ, ഒരാളുടേയും ഗ്രഹണപാടവ
ത്തെയോ പരിസരവിതാനങ്ങളെയോ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി
അദ്ദേഹം നിയന്ത്രിയ്ക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നില്ല. സാധാരണജനങ്ങളെ
അമ്പരപ്പിയ്ക്കുന്നതരത്തിൽ സ്നേഹപൂർണ്ണവും, ചിലപ്പോൾ വേദ
നാനിർഭരിതവും, മറ്റുചിലപ്പോൾ ആശ്വാസതരിലവും ആശ്വാ
സജനകവുമായ സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ രാഗമാലയിൽ ഒത്തശ്രുതി
നായിരിയ്ക്കുമ്പോൾ, മിക്കതും അലൌകികമായ ആ ശബ്ദലഹ
രിയിൽ, അദ്ദേഹം സാധാരണജനങ്ങളുടെ ശബ്ദത്തെ കേവലം
വിസ്മരിച്ചുപോകുന്നു. നാനാതരം പ്രാരബ്ധങ്ങളോടു മല്ലിട്ടു
പരസ്സഹസ്രം ജനങ്ങളുടെ, ജീവിയ്ക്കുക എന്ന പ്രശ്നത്തോടനു
ബന്ധിച്ചുകിടക്കുന്ന ലൌകികങ്ങളായ മനോരഥങ്ങളേയും
മനോവേദനകളേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത തിരിഞ്ഞുനോ
ക്കുന്നില്ലെന്നതല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ആ അലൌ
കികസഞ്ചാരത്തിനു് എവിടെയെങ്കിലും സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിൽ, അതു
ലൌകികങ്ങളായ പ്രാഥമികജീവിതവൃത്തികളെപ്പറ്റി അധികം
ബുദ്ധിമുട്ടനുഭവിയ്ക്കാതെ കഴിയുന്ന പ്രഭുക്കന്മാരുടെ ഇടയിലാണു്.
അവർക്കു ബാഹ്യമായിട്ടു് അധികം ക്ലേശങ്ങളില്ല, ഉള്ളവ ആഭ്യ
ന്തരങ്ങളാണു്. അവയ്ക്കു ടാഗോറിന്റെ കവിതയിലെ ആഭ്യന്ത
രമത്സരത്തോടു സാദൃശ്യമുള്ളേടത്തോളംമാത്രം അവർ അദ്ദേഹ
ത്തിന്റെ കവിതകളിൽ തങ്ങളുടെ ഛായ കാണുകയും അതുകൊ

ണ്ടു് അതാസ്വദിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, ഒരു കണ്ണാടി പര മാവധി മേനിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനേ സഹായിയ്ക്കുന്നുള്ളു. അതിൽക്കവിഞ്ഞു് അതു് ഉപയോഗശൂന്യമാണു്.

കവിതയിലെ ഈ വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന തന്റെ വ്യക്തിഭാവത്തേയും ലൌകികമായ നിഷ്പ്രയോജനതയേയുംപറ്റി സചേതനം ബോധമുള്ളവനാണു് താനെന്നു കാണിക്കുകയാണോ ടാഗോർ ചെറുകഥകളിൽ ചെയ്യുന്നതെന്നു തോന്നും: ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളേടേയും, ജനസമൂഹത്തിന്റെ വികാരസഹസ്രങ്ങളേടേയും, പൊതുതാല്പര്യങ്ങളേടേയും, ആശാഭംഗങ്ങളേടേയും, അതിമോഹങ്ങളേടേയും അതുല്യവിഭവസമൃദ്ധമായ പ്രതിച്ഛായകളാണു് ആ കഥകളെല്ലാം. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, തന്റെ ചുറ്റും നടക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വിസ്മരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഉദാരനായ ഒരു സമുദായാംഗമായും പിന്നീടുമാത്രം കലാകാരനായുമാണു് ടാഗോർ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്; എന്നെയും നിങ്ങളുടെയും ചുറ്റും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ, നമ്മുടെ ജോലിത്തിരക്കുകൾക്കും ക്ലേശങ്ങൾക്കുമിടയിൽ നാം അവയെ മറന്നുപോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ സസ്നേഹം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന ഒരൊന്നാന്തരം സ്നേഹിതനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥയിലെ ടാഗോർ, ഒരു ജീർണ്ണിച്ച സാമുദായികക്രമത്തെപ്പറ്റി അക്ഷമനായിത്തീരുകയും അതു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ താല്ക്കാലികപരിസരങ്ങൾക്കനുകൂലമാംവണ്ണം രൂപവൽക്കരിയ്ക്കേണ്ടതാണെന്നു നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു.

ഈ സാമുദായികജീവിയും തൽസ്നേഹിയുമായ കലാകാരനു നാം കൂടുതൽ കടപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ? ഉണ്ടെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. സാധാരണജനങ്ങളുടെ വിചാരബന്ധങ്ങൾക്കും താല്പര്യങ്ങൾക്കും അപ്പുറത്തുകിടക്കുന്ന മൈവികമോ ആത്മീയമോ ആയ ലോകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പുതിയ ചിത്രങ്ങളും മായികസ്വപ്നങ്ങളും നിർമ്മിച്ചു മനുഷ്യരുടെ ഭാവനയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകമാത്രമാണു് സം-

സ്ഥാരത്തിന്റെ ചുമതലയെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നില്ല. എതായാലും, കലാകാരന്റെ മുഖ്യമായ പ്രവൃത്തിക്കളിലൊന്നു്, തനിയ്ക്കു ചുറ്റും പരന്നുകിടക്കുന്ന പരിസരങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുകയും അവയിലുംകൊള്ളുന്ന എല്ലാത്തരം ലൌകികങ്ങളായ സാദ്ധ്യതകളേയും എങ്ങനെ, എത്രത്തോളം, പരിപൂർണ്ണമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഐഹികജീവിതം ആനന്ദപൂർണ്ണവും തൃപ്തികരവുമാക്കിത്തീർക്കാമെന്നു സാധാരണജനങ്ങൾക്കു വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയുമാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ഗ്രീസിന്റെ സംസ്കാരം, അടിമകളെ പുലർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു സാമുദായികക്രമത്തിനു് എത്രത്തോളം ഉന്നതിയിലെത്താമെന്നു കാണിച്ചുതന്നു. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിലെ പരിവർത്തനകാലം, പുതിയ വിജ്ഞാനസംരംഭങ്ങളെ എത്രത്തോളം വിജയപ്രദമായ രീതിയിൽ സംഭരിച്ചു മനുഷ്യർക്കു് ഏതെല്ലാംവിധം ഉപയോഗപ്രദമാക്കാൻ സാധിയ്ക്കുമെന്നു പഠിപ്പിച്ചു. ഈ പാഠങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിപ്പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഭൌതികങ്ങളായ സ്ഥിതിഗതികളാണു് ഒരു പ്രത്യേകകാലത്തെ സംസ്കാരത്തെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതെന്നു് അതിശയോക്തികലർത്താതെ പറയാം. എതായാലും അതു് അതിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തീർത്തുപറയാം. ഈ സ്ഥിതിഗതികളിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളും മനുഷ്യർക്കു് അവസരങ്ങളും കൊടുക്കുന്നു. അവയെ ഫലപ്രദമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ടതു കലാകാരന്മാരുടേയും ശാസ്ത്രകാരന്മാരുടേയും ചുമതലയാണു്. അവരങ്ങനെ ഒരു പുരോമുഖപക്ഷമായിത്തീർന്നു്, സാമാന്യജനങ്ങൾക്കുമുമ്പു നടന്നു്, മാർഗ്ഗദർശനം നല്കുന്നു. ഇതത്യാവശ്യമാണു്. വർത്തമാനകാലത്തെ സ്ഥിതിഗതികളറിഞ്ഞിരിയ്ക്കുകിൽ നാമെങ്ങനെ അതിന്റെ പോരായ്മകളേയും ദൌർബ്ബല്യങ്ങളേയും അറിയുകയും കൂടുതൽ കാമ്യമായ ഒരു ഭാവിയെ രൂപവൽക്കരിക്കാൻ ശക്തരാവുകയും ചെയ്യും? അതുകൊണ്ടു സ്വന്തം ആഭ്യന്തരമത്സരങ്ങളിൽ മുഴുകി അതിനൊരു പരിഹാരമെന്നോണം അലൌകികമായ സ്വപ്നത്തിൽ പാർക്കുകയും അങ്ങനെ ഭൂതകാ

ലത്തിന്റെ തണലിലിരുന്നു വിശ്രമംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കവി, വ്യക്തിമാഹാത്മ്യത്തിന്നൊരു മുമ്പിട്ടുനിന്നാലും വേണ്ടതില്ല, സാമുദായികമായ വിലമതിക്കലിൽ താന്നുപോകുന്നു. നിലവിലുള്ള സാമുദായികതത്വങ്ങളുടെ പോരായ്മകളെ ടാഗോർ മനസ്സിലാക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. പക്ഷേ, അതിനദ്ദേഹം കവിതയിൽ തേടുന്ന പ്രതിവിധി—അതൊരു പ്രതിവിധിയായി കരുതീട്ടുണ്ടെങ്കിൽ—ഏതായാലും പഴയതാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിവൈശിഷ്ട്യം അതിനു് എത്ര പുതിയ ജീവൻ നല്കീട്ടുണ്ടെങ്കിലും, പരിവർത്തനത്തിനു വെമ്പിനില്ക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സാമുദായികക്രമത്തിൽ ഒരു മാറ്റം വരുത്താനുള്ള ശക്തിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിട്ടില്ല; പ്രവൃത്തിപരമായ ഉണർവും ഉത്സാഹവും അതു നല്കീട്ടുമില്ല. അതുണ്ടു് അതു പരാങ്മുഖവുമാണെന്നു പറയാം. ആ വേശവും അഭിമാനവും നല്ലാനുതകുന്ന തൃപ്തികരമായ ഒരു പുതിയ സമുദായക്രമത്തെ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയാണെന്നു്, ഒരു മാർഗ്ദർശിയുടെ നിലയിൽ, അദ്ദേഹം കഥയിൽ നിവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നല്ല ഇവിടെ സമർത്ഥിയ്ക്കുന്നതു്. സാമുദായികങ്ങളായ പല ക്രമക്കേടുകളേയും അദ്ദേഹം അതിലെടുത്തു പുറത്തിടുകയെങ്കിലും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നേ പറയുന്നുള്ളൂ. അവയ്ക്കു പരിഹാരം കാണുവാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകമെച്ചം അവ ഏതൊരു രാജ്യത്തിനേറെയും കാലത്തിനേറെയും പ്രതിനിധികളാണോ, അവയുടെ പൂർണ്ണരൂപം കഥനരീതിയിൽത്തന്നെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണു്. നിമ്നോന്നതങ്ങളായ നമ്മുടെ സാമുദായികക്രമങ്ങളേയും, ആദർശങ്ങളും പ്രായോഗികജീവിതചര്യകളും തമ്മിലുള്ള ആഭ്യന്തരമത്സരങ്ങളേയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന രീതിയിൽക്കൂടി പ്രതിബിംബിച്ചുകാണാം. കഥയുടെ സ്ഥൂലരൂപത്തിൽ ഇതു കുറേക്കൂടി തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. സംഭവങ്ങളേയും സംഭവിച്ചേ തീരൂ എന്ന കാര്യങ്ങളേയും പററിയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ മിക്കവയും. പ്രഥമവീക്ഷണ

ത്തിൽ ഇതിലെന്താണ് അദ്ഭുതകരമായിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നും. സാഹിത്യത്തിന്റെ വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയിയുള്ള ചരിത്രം അല്പം സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുകയാണെങ്കിൽ ടാഗോർ ഇതിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മാർഗ്ഗദർശനം എത്ര വിലമതിച്ചതാണെന്നറിയാം. അസാദ്ധ്യതകളെപ്പറ്റിയുള്ള കെട്ടുകഥകളാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും പഴയ രൂപം. യക്ഷികഥകളും, പുരാണേതിഹാസങ്ങളും മുതലായവ ഇതിനു തെളിവുകളാണ്. പിന്നീടത് അസംഭവ്യതകളേയും സംഭവ്യതകളേയും പറ്റിയുള്ള കാല്പനികകാലമായി മാറി. അതുകഴിഞ്ഞ് സാഹിത്യം ഇനിയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേയ്ക്കു കടന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സംഭവ്യതകളെ വിട്ട്, സംഭവങ്ങളെയും സംഭവിച്ചേതീരൂ എന്ന വിഷയങ്ങളെയും സാഹിത്യം ഏറെറടുക്കേണ്ടുന്ന കാലം വന്നെത്തിയിരിയ്ക്കുന്നു. ഇതിനൊരു മാർഗ്ഗദർശകനാണ് ടാഗോർ.

ഈ യാഥാർത്ഥ്യബോധം എത്ര മനോഹരമായിട്ടാണ് പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ ടാഗോർ കാണിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്! ആദർശപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന പാരമ്പര്യം അദ്ദേഹം തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഗുണങ്ങളുടേയും ഉർഗ്ഗുണങ്ങളുടേയും മൂർത്തികളെ സൃഷ്ടിച്ച് അവ സാവ്വർത്രികതയ്ക്കുദാഹരണമാക്കുന്ന മട്ട കേവലം കൃത്രിമവും അയഥാർത്ഥവുമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാത്രങ്ങൾ തെളിയിയ്ക്കുന്നു. പരിപൂർണ്ണഗുണവാനോ അതുപോലെ ഉർഗ്ഗുണസമ്പന്നനോ ആയ ഒരു പാത്രം മിഥ്യയാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഏറെക്കുറെ പരിസരങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് ജീവികം. മുഴുക്കെ ഗുണകരമോ അതല്ലെങ്കിൽ അതുപോലെ ചീത്തയോ ആയ ഒരു പരിസരം എവിടെയും ഒക്കും ലഭിയ്ക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്, ഒഷ്ടനും മാതൃകാഗുണവാനും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമാണ്. അങ്ങനെയുള്ള പാത്രങ്ങളും ഏതായാലും സാവ്വർത്രികതയ്ക്കുദാഹരണമാവുകയില്ലതന്നെ. സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു വിഭാവനം ചെയ്യുവാൻ കഴിയുന്ന, നാനാതരം സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളോടുകൂടിയ പാത്രങ്ങൾമാത്രമേ സാവ്വർത്രികതയ്ക്കുദാഹരണമാകുന്നുള്ളൂ. അതു

കൊണ്ട് ടാഗോറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാംതന്നെ വിവിധങ്ങളായ സ്വഭാവങ്ങളോടുകൂടിയ, സമുദായത്തിലെ സാധാരണരായ, അംഗങ്ങളായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു.

ഇതിലെല്ലാം അത്ഭുതം, തന്റെ വ്യക്തിവിശേഷത്തെയോ കലാചാതുരിയേയോ കൈവിടാതെയാണ് ടാഗോർ കഥയിൽ ഈ സാവ്വത്രികത്വം സാധിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നുള്ളതാണ്. കവിതയിലെ ടാഗോർ ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിൽ ലൌകികരിൽനിന്നു വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. സന്ധ്യയ്ക്കു ഞാനും നിങ്ങളും നമ്മുടെ സാധാരണ രക്ഷാസ്ഥാനമായ ഗൃഹങ്ങളെ തിരഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ ടാഗോർ, ഒരു പക്ഷിയുടെ ഉയരത്തിൽ, വിസ്തൃതമായ ആകാശത്തിലൂടെ നമുക്കുപരി ചിറകടിച്ചു പറന്നുപോകുന്നു! പക്ഷിയ്ക്കും രക്ഷാസ്ഥാനമുണ്ടെന്നുള്ളതു തീച്ചയാണ്. പക്ഷേ, അതു നമ്മുടേതിൽനിന്നെത്ര ഭിന്നം!

ഈ പ്രത്യേകത കഥയിൽ ടാഗോർ തീരെ തൃജിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അതിലദ്ദേഹം ഒരു ഗൃഹസ്ഥന്റെ നിലയിൽ ആ വെള്ളിക്കമ്പികൊണ്ടുപോലുള്ള നീണ്ട തുടി തടവിക്കൊണ്ട് നമ്മുടെകൂടെ വീട്ടിലേയ്ക്കു വരുകയും, ഒരു സ്നേഹിതന്റെ സൌഹാർദ്ദസ്വരത്തോടുകൂടി ലൌകികങ്ങളായ നാനാതരം പ്രശ്നങ്ങളേയുംപറ്റി സംഭാഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ വൃദ്ധനായ ഗൃഹസ്ഥനു തന്റെ രാജ്യക്കാരുടേതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു ഭാഗധേയവുമില്ല. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം കഥകൂടെ തുറന്നു പറയുന്നു. അതു കേട്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുമ്പോൾ നാമതിൽ മുഴുകിപ്പോകുന്നു. അതു പതുക്കെയോ, മിന്നൽവേഗത്തിലോ ആവാം. പലപ്പോഴും അതു മിന്നൽവേഗത്തിലാണ്. ഒരിക്കലാകർഷിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ തീർന്നു; നാമതിൽ മുങ്ങിപ്പോയി. ടാഗോർക്കഥകളുടെ സവ്വസാധാരണത്വവും രഹസ്യവും ഇതാണ്. അതിന്റെ സ്വാധീനതയും ഇതാണ്. ഇന്നതരത്തിലൊരു ലോകം നമ്മുടെ പുറമേ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു നാം തീച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം അത്തരമൊരു ലോകം നമുക്കുവേണ്ടി

സൃഷ്ടിച്ചുതരുന്നു. അതിനുശേഷം അദ്ദേഹം നമ്മെ അതിലേയ്ക്കാനയിയ്ക്കുന്നു. അതിലെ വിശേഷതകളും ഓരോന്നോരോന്നായി കണ്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുമ്പോൾ, ഇത്തരമൊരു ലോകം നമുക്കു ചുറ്റുമുണ്ടോ, അവയിലെ വിശേഷങ്ങളും ഇങ്ങനെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടവതന്നെയാണോ, എന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കുവാൻകൂടി നാം വിസ്മരിച്ചുപോകുന്നു. ഏതേസ്പർശികളും സ്വഭാവികങ്ങളുമായ ആ കാഴ്ചകളും അത്രമാത്രം സ്വന്തങ്ങളായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടു നാമതിൽ ശ്രദ്ധിയ്ക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുമ്പോൾ നമുക്കു ചുറ്റും മറെറാരു ലോകമില്ല. ടാഗോറാകട്ടേ, ആ മഹത്തായ ഇതരലോകത്തെ വിസ്മരിയ്ക്കുന്നില്ല. അതിനെ സ്മരിയ്ക്കുവാൻ കിട്ടുന്ന ഒരൊറെറ സന്ദർഭമെങ്കിലും അദ്ദേഹം വിട്ടുകളയുന്നില്ല. യാഥാത്ഥ്യത്തിന്റെ എല്ലാ വശവും ടാഗോർ ഒരു കഥയിലും ഒന്നോടെ കാണിച്ചുതരുന്നില്ല. എല്ലാം റെറിലുംകൂടിയും കാണിച്ചുതരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അതിനു ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ശ്രമിച്ചാലും സാധിയ്ക്കുമായിരുന്നുമില്ല. എന്നാൽ ആ പലേതരം യാഥാത്ഥ്യങ്ങളുമടങ്ങിയ പരമയാഥാത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരുവശത്തെപ്പററി വ്യവഹരിയ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ ആ പ്രത്യേകഭാഗം സ്വയംപൂർണ്ണമാണു്. ആ പൂർണ്ണത മറെറഭാഗത്തെ ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കുവാൻ ഉപകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ കഥയിലെയും ഓരോ പാത്രവും അതിന്റെ ഭൌതികഭാവത്തെ വിളിച്ചുപറയുന്നു. അവരുടെ ഓരോ നോട്ടവും അവരുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ ഇരുട്ടടഞ്ഞ നാനാവശങ്ങളിലേയ്ക്കും ഓരോ പ്രകാശനാളം കാണിച്ചുതരുന്നു. ഇതു് ഒരൊറെറകഥയിലെങ്കിലും വിട്ടുപോയിട്ടില്ല. നമ്മുടെ ജീവിതമളക്കുവാൻ ഒരു പ്രത്യേകമാനണ്ഡം തരുകയാണെന്നു തോന്നും. അത്രയ്ക്കു ലളിതമായും കലവറകൂടാതെയുമാണു് അദ്ദേഹം തന്റെ പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷം നമ്മളായി പങ്കിടുന്നതു്. വായനക്കാരിൽ നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു യാതൊന്നും മറച്ചുവെക്കാനില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്റെ പാത്രങ്ങളുടെ പരിസരങ്ങളേയും ആ പരിസര

ങ്ങളും അവരിലുണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്ന സാന്മാഗ്രികങ്ങളും അസാന്മാഗ്രികങ്ങളുമായ പരസ്സഹസ്രം വികാരങ്ങളേയും അദ്ദേഹം ഒരു ദൃക്സാക്ഷിയുടെ വിശ്വസ്തതയോടും ഒരു ചിത്രകാരന്റെ വർണ്ണവൈചിത്ര്യബോധത്തോടുംകൂടി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒരസാധാരണകലാകാരനുമാത്രമേ ഇതു സാധിയ്ക്കൂ. ഗ്രഹണപാടവവും നിരീക്ഷണശക്തിയും ജന്മവാസനയും ബുദ്ധിവികാസവും, ആശ്രയവും,- നിത്യപരിചയവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തം അത്യപരിപൂർണ്ണമായ ഒരു കലാകാരനേ ഇതു കഴിയൂ. ടാഗോറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ളതിലധികം നിശിതമായ വ്യക്തിത്വവും സ്വാവൃത്തികതയുമുള്ള പാത്രങ്ങൾ മറെവിടെയും കണ്ടുകിട്ടാനില്ല. എന്നിരുന്നാലും അവ ഏതു പരിസരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണോ നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്, ആ പരിസരങ്ങളോടു വിശ്വാസവഞ്ചന ചെയ്യുന്നില്ല. മിനി ഓമനിയ്ക്കപ്പെടേണ്ടുന്ന ഒരു സാധാരണ പെൺകുട്ടിയാണു്, അവളുടെ പിതാവായ ഗൃഹസ്ഥന്റെ ഗൌരവഭാവവും ആർദ്രതയും സർവ്വസാധാരണമായ ഗ്രാമീണസ്വഭാവമാണു്. ധനേച്ഛുക്കളായ മൃത്യുഞ്ജയനെപ്പോലുള്ള നിധി കാക്കുന്ന ഭൂതങ്ങളെ ഏതു പിശുക്കനായിട്ടുവേണമെങ്കിലും തെറ്റിദ്ധരിയ്ക്കാം. ഇവരുടെ ആരുടേയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും പുത്തനല്ല. എന്നാൽ ഓരോരുത്തർക്കും ഒരു പ്രത്യേകതരം ജീവനും സവിശേഷതയും കിട്ടുന്നു. ലോകത്തിൽ നടപ്പില്ലാത്ത യാതൊന്നുമായി ഈ പാത്രങ്ങൾക്കു ബന്ധമില്ല. അതായതു്, ഒന്നാമതായി അവരെല്ലാം ഐഹികലോകത്തിലെ അംഗങ്ങളാണു്. പിന്നീടുമാത്രം താന്താങ്ങളും. പക്ഷേ, അവർ പറയേണ്ടതെന്താണെന്നും പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതെങ്ങിനെയാണെന്നും ടാഗോറിനുമാത്രമേ നിശ്ചയമുള്ളൂ. ഇതാണു് പ്രത്യേകത. അവരതു ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ, അതങ്ങിനെതന്നെയാണു് വേണ്ടതെന്നു നമ്മളും തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയിലെ കഥനചാതുര്യം. ടാഗോർ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തിനു കഥയിൽ മൌനം കല്പിയ്ക്കുന്നു—ആ മൌനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാത്ര

ങ്ങളുടെ ഭാഷ കരസ്ഥമാക്കിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ ഓരോ ശബ്ദത്തിലും നാം ശ്രദ്ധിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാത്രങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻവയ്യാത്ത രീതിയിൽ അവയുടെ നടുക്കു കഥാകാരന്റെ വ്യക്തിത്വം വിലങ്ങടിച്ചുകിടക്കുന്നില്ല. കഥയിൽക്കാണുന്ന ടാഗോറിന്റെ മെച്ചവും അതിന്റെയും ഇതാണു്. ഇതിനുകാരണം, അദ്ദേഹം ലോകത്തെ ആ രീതിയിൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നുള്ളതാണു്.

'ജി'യുടെ ആദ്ധ്യാത്മികകവിത

രണ്ടു തരം കവികളുണ്ടു്: ഒരു കൂട്ടർക്കു് വിഷയം നന്നാകുവാണു്. പക്ഷേ ആ പറയാനുള്ള വിഷയം പറയുന്ന രീതിയുടെ മിടുക്കുകൊണ്ടു് അവർ വളരെ ക്ഷണത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനം കൈവശപ്പെടുത്തുന്നു. ശ്രീമാൻ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പു് ഈ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട കവിയല്ല. അദ്ദേഹത്തിനും ധാരാളം പറയാനുണ്ടു്. ആ പറയാനുള്ളവയുടെ വൈവിദ്ധ്യമെന്നോണംതന്നെ വിവിധമാണു് അദ്ദേഹം പറയുന്ന രീതിയും.

ചിരിയും കരച്ചിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു നിശ്ചയമുണ്ടു്. എന്നാൽ അവയുമായുള്ള വേഴ്ചയിൽനിന്നും മധുരമായ ഒരു തരം ആദ്ധ്യാത്മികജ്ഞാനം കുടഞ്ഞെടുക്കുന്ന സഗൌരവശീലമാണു് ആ പ്രൌഢയ്ക്കു അധികമിഷ്ടം.

"മാധവവേണുവിൻ മോഹനനിസ്വനം
മാധുര്യമാളുന്ന മദ്യമാവാം;
നാലഞ്ചു തുള്ളിയേ കാതാസ്വദിച്ചുള്ളൂ,
കാലടി മന്നിലുറയ്ക്കാതായി."

എന്നിങ്ങനെ തുള്ളിച്ചാടി പുരാണങ്ങളിലെ പ്രേമകഥകളെ കെട്ടിപ്പുണരുന്ന മനോരാജ്യം വിചാരിച്ചുകിടക്കുന്ന നിലാവു നിറഞ്ഞ ഒരു കാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയും, മധുവിധുവനവീ

ക്കുന്ന ഒരു നവോഢയുടെ ഉന്മേഷഭാവവും സപ്പാടനശീലവും കാണിച്ചിരുന്നതു ശരിതന്നെ. എന്നാൽ അചിരേണ ആ മന സ്വിനി അയൽപക്കക്കാരുമായുള്ള സാഹചര്യംനിമിത്തം ക്ഷ ണം വളർന്നുവരികയും, സഹജമായ കുലീനത്വം വിടാതെ, ഒരു ഗൃഹനായികയുടെ തന്റേടവും ഒരപ്സരഃകന്യകയുടെ സൌന്ദര്യ വും ഒരുന്മാദിനിയുടെ ഉല്ലാസചേഷ്ടകളും കാണിച്ചുകൊണ്ടു് ആ ദ്ധ്യാത്മികചിന്താനിരതയായ ഒരു തപസ്വിനിയായി ഉയർന്നയ ന്നു്, ഒടുവിൽ അവക്കു വേണ്ടി തുറന്നുവെച്ചിട്ടുള്ള സാക്ഷാൽക്കാ രത്തിന്റെ മുറിയിൽ നിർഭയം ചെന്നു സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുകയുമാണു ണ്ടായതു്.

പരസ്പരച്ചേർച്ചയില്ലാത്ത എന്തെല്ലാം കൂട്ടുകെട്ടുകളാണീവള ർച്ചയിൽ! കാഴ്ചയിലിങ്ങിനെ അന്യോന്യബന്ധമില്ലാത്തതും ഒരു പക്ഷേ അന്യോന്യവിരുദ്ധങ്ങളുമായ നൂറായിരം വിലയുള്ള തും വിലയില്ലാത്തതും ആയ വസ്തുതകളുടെ ആകർത്തുകയിൽ കൂടി കാണുന്ന ഏകാഗ്രമായ പൂർണ്ണതയാണു് സാക്ഷാൽക്കാരമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്നു. അതുകൊ ണ്ടു് അതു് സൈരമായി "മുഖരാഗ"ത്തിലുണരുന്നു. "കാലി പ്പാട്ടും" പാടി, "പഴയ ഏടും" മറിച്ചിട്ടു് "സൂര്യകാന്തി"യെ അല്പനേരം സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി നെടുവീർപ്പിടുന്നു; വീണ്ടും,

"കാലത്തിന്നധീനമാം നശ്വരജഗത്തിങ്ക–
ലാലംബഹീനംതന്നെ ശാശ്വതത്തുദ്ധസ്നേഹം."

എന്ന "ഭഗവദ്ഗീതി" കേട്ടു്, അതിൽ മെയ്വഴക്കം പിടിച്ചു്, "അ നേഷണ"ത്തിലെത്തുകയും അതിന്റെ പരിധിയില്ലായ്മയിലൂടെ, സ്വാഭാവികമായി, അവസാനമായ "എന്റെ വേളി"യെ സമീ പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു കാൽക്ഷണം അവിടെ ഭയപ്പെട്ടു സംശയിച്ചു നിന്നു്, ആശയും ഔത്സുക്യവും സ്നേഹവും ഇടതി ങ്ങിയ മനസ്സോടെ ഒടുക്കത്തെ യാത്ര പറയാൻ ബദ്ധപ്പെട്ടൊ ന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കി, സഹജമായ ആത്മബോധത്തോടേ "സാ

ക്ഷാൽക്കാര"ത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണപ്രഭയിലെത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭൌതികസ്നേഹത്തിന്റെ മൂലപ്പാൽ കുടിച്ചു മുതിരുന്തോറും അസംസ്കൃതമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഈ അനേഷ്ണതൃഷ്ണ, ഈ ആദ്ധ്യാത്മിക മനോവൃത്തി, പൌരസ്ത്യരുടെ ചിന്തയ്ക്കു പുത്തനല്ല. എത്രയെത്ര എണ്ണപ്പെട്ട തത്വചിന്തകന്മാർ ഇതുതന്നെ ഉപദേശിച്ചു മണ്ണടിഞ്ഞു! എത്രയെത്ര അമൂല്യങ്ങളായ വേദപുസ്തകങ്ങളും ഇതു തന്നെ എടുത്തുപാടി! പക്ഷേ, എന്നിട്ടെന്താണു്! 'ഈ മനോഹരമായ ആദ്ധ്യാത്മിക തത്വോപദേശത്തിന്റെ ഹൃദയഹാരിയായ സൌന്ദര്യം ചുറ്റിക്കാണുവാൻ എത്രപേരുടെ ചിന്തയ്ക്കു ചിറകു കിട്ടി? ഇതിനും പക്ഷേ ആരേയും കുറ്റം പറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ലായിരിയ്ക്കാം. ജീവിതതിരസ്കാരം പഠിച്ചിരുന്ന സന്യാസിനി, സ്ത്രീയാണെങ്കിൽക്കൂടി, സാധാരണക്കാരനെ ആകഷ്ടിക്കുന്നില്ല. അവർതന്നെ, കാഷായവസ്ത്രം വലിച്ചെറിഞ്ഞു്, നീണ്ട പുരുണ്ട വാർകുന്തളം വളർത്തി, ഭംഗിയിൽ വസ്ത്രധാരണം ചെയ്തു സചീകരണമുറിയുടെ നടക്കിരുന്നു പ്രസംഗിയ്ക്കട്ടെ, എത്രപേരുണ്ടാവും കേൾക്കാനും, കേട്ടാനന്ദിയ്ക്കാനും!

മഹത്തായ ആദ്ധ്യാത്മികവിഷയങ്ങളെ ഇങ്ങിനെ മനോഹരമായ ഉടുപ്പിടുവിച്ചു നിങ്ങളുടെ ആലോചനയുടെ സചീകരണമുറിയിലേയ്ക്കു പറഞ്ഞയയ്ക്കുക എന്ന സൽക്കർമ്മമാണു് ജി. യുടെ കവിത നിർവ്വഹിക്കുന്നതു്. മുറിയുടെ വാതിൽ മനഃപൂർവ്വം കൊട്ടിയടച്ചിടാതിരുന്നാൽ ആ മനോഹാരിണി തീർച്ചയായും അവിടെ സ്ഥാനം പിടിച്ചു തന്റെ സംഭാഷണചാതുരികൊണ്ടു നിങ്ങളെ വശീകരിക്കും. നിങ്ങളുടെ, ആലോചനയുടെ വിശാലതയ്ക്കൊപ്പം ആ ഉദാരശീല അവിടെ വെളിച്ചവും സൌന്ദര്യവും വിതറിത്തരുകയുംചെയ്യും. പിന്നീടു്, പരിചയിയ്ക്കുന്തോറും ആ സുന്ദരിയുടെ കാൽച്ചിലമ്പൊച്ച നിങ്ങൾക്കു ദൂരെ നിന്നു തിരിച്ചറിയാറാവുകയും, അതിന്റെ അനുരണനം ക്രമേണ നിങ്ങളുടെ ചിന്തയ്ക്കു ചിറകു

മുളപ്പിച്ച് അനന്തസൌന്ദര്യത്തിന്റെ ചുറ്റും പറന്നുപോകുവാൻ പഠിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യും.

വിശ്വാസങ്ങളെല്ലാം നശിച്ച് ഒരു ഭൂതകാലംമാത്രം അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും ഇടയിലേയ്ക്കാണ് ജി. വളർന്നുവന്നത്. സ്വന്തം ഉപയോഗത്തിന്നായിട്ടെങ്കിലും, അതുകൊണ്ട്, അദ്ദേഹത്തിന്നൊരു വിശ്വാസം അത്യാവശ്യമായിത്തീർന്നു. പൌരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ശക്തിയും വിലയും കിടക്കുന്നത് അതിന്റെ അശിഥിലമായ പാരമ്പര്യത്തിലാണെന്നു പൂർണ്ണവിശ്വാസമുള്ള അദ്ദേഹം സ്വാഭാവികമായി ആ ആഷ്സമ്പത്തിന്റെ വിസ്തൃതിയിലേയ്ക്കു തന്നെ, മറ്റു പല പ്രതിഭാശാലികളും ചെയ്തപോലെ, നടന്നുചെന്നു. പുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും ഇടതൂർന്നു വികസിച്ചുനില്ക്കുന്ന ആ പൂങ്കാവനത്തിൽനിന്നാണ് അദ്ദേഹം സകൌതുകം പല പ്രേമകഥകളും വീരകഥകളുമെടുത്തു തന്റെ പ്രതിഭയുടെ നൂലിന്മേൽ കോർത്തു ഭാഷയ്ക്കു സമ്മാനിച്ചു. അതുപ്പയായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവനചാതുരി വീണ്ടും അവിടെ വിലാസിനിയായി ചുറ്റിനടന്നു. അതു് ഇടയ്ക്കു തന്റെ നിഴലിനേയും മറ്റു ചിലപ്പോൾ. തന്റെ മുൻഗാമികളുടെ കാലടിപ്പാടുകളേയും പിന്തുടർന്നു നൈസർഗ്ഗികമായ വാസനയോടെ ചില ആത്മഗീതങ്ങളുണ്ടാക്കിപ്പാടി. അവയിൽ ഉർല്ലഭമല്ലാതെ അദ്ദേഹം തന്റെ പരിസരങ്ങളേയും അവിടെ അശരണരായി ജീവിക്കുന്ന പാവങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളേയും എടുത്തു പാടാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ, ഈ ശ്രമം വിജയകരമായി തീരേണമെങ്കിൽ ചുറ്റും നടക്കുന്ന ദുഷിച്ച ആചാരങ്ങളോടും നടപ്പുകളോടും ഒരുതിപരിചയം വേണമെന്നു വന്നു. അതു നേടാനുള്ള ഉദ്യമത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ ചുറ്റുപാടും വികസിച്ചുനില്ക്കുന്ന പൂന്തോട്ടത്തിലെ പച്ചിലകളും പൂക്കളും അല്പം മാറ്റി നീത്തീ പുറത്തേയ്ക്കു നോക്കി. ആ വിടവിലൂടെ ഓരിദ്യും മൂർത്തിമത്തായ തന്റെ നാടിന്റെ മറക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു രൂപം കാണുകയും ചെയ്തു:

"രാവിറങ്ങിപ്പോയ്"; ചെമ്മൺകുടിലിൽക്കത്തിച്ചൊരു
കോൽവിളക്കതാ—വെള്ളിനക്ഷത്രം കെടാറായി.
മരവും കോച്ചിപ്പോകും മകരം; പാടത്തിന്റെ
കരയിൽ പ്രാവിൻകൂട്ടപോലൊരു ചെറുകുടിൽ.
വേലിയും പടിയുമില്ലാപ്പുറമ്പു;തിൽക്കുറി-
ച്ചൂലിന്നു നേരായ് മൂന്നു നാലു വാഴകൾ മാത്രം."

യാതൊരു മുഖവുരയ്ക്കും താമസിയ്ക്കാതെ ഉഷ്ണമായ ഇന്നത്തെ സമുദായത്തിന്റെ ഹൃദയന്തർഭാഗത്തു കൈവെച്ച് ഓടാൻ തുടങ്ങുന്ന ഈ കവിത സമുദായത്തിന്റെ എണ്ണമറ്റ ക്രൂരതകളേയും അന്യായങ്ങളേയും എണ്ണിയെണ്ണി വർണ്ണിച്ചേ അവസാനിക്കുകയുള്ളൂ എന്നു തോന്നും; അതിന്റെ തുടക്കം അത്ര ധ്വനിയിലും അതു കാണിക്കുന്ന വികാരതീക്ഷ്ണത അത്ര പരിപൂർണ്ണവുമാണ്. എന്നാൽ പ്രതീക്ഷിച്ചപോലെ, ആ കവിത, അങ്ങിനെ നീണ്ടുപോയി, ദരിദ്രനാരായണന്മാരുടെ ഒരു പുരാണമാവുകയുണ്ടായില്ല. അതിനുത്സാഹം നശിപ്പിയ്ക്കത്തക്കവിധത്തിൽ അത്ര അന്ധകാരപൂർണ്ണവും അസഹ്യവുമായി തോന്നിയിരിക്കണം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കണ്ട കാഴ്ച. അതുകൊണ്ട് അതിങ്ങിനെ പെട്ടെന്നവസാനിപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം പിന്മാറുന്നു:

"ഏഴകൾ പൊറുക്കുന്ന മാടങ്ങളിമ്മട്ടെത്ര!
പാഴത്തു നവപരിഷ്കാരത്തിൻ ജയോൽഘോഷം;
മാടകസുഖസ്വപ്നം ധനിയ്ക്കു, പൊറുക്കേണ്ട
വേദന പാവങ്ങൾക്കു; ലോകജീവിതം ചിത്രം!"

ചുറ്റുപാടുമുള്ള നരകയാതനകളും ദുരിതങ്ങളും ആത്മവിസ്മൃതിവരുത്തത്തക്കവണ്ണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂലമനസ്സിനെ സ്പർശിച്ചിരിക്കണം. തൽഫലമായി അദ്ദേഹം ഒരു സാമുദായികകവിയാകാനുള്ള തന്റെ ഉദ്യമത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ജന്മസിദ്ധമായ സരളതയോടെ, ഭയങ്കരമായ ജീവിതവ്യഥകളെ മറക്കാനായി, പ്രകൃതിയിലെ സുന്ദരവസ്തുക്കളിലേയ്ക്കുതന്നെ വീണ്ടും, മനഃപൂർവ്വമെന്നോണം, തിരിഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു:

"ഉറക്കമിളച്ചിരുന്നീടും ഞാൻ വാനത്തിങ്ക,-
ലുറക്കെക്കേണ്ണംകൊണ്ടു പോകും ഞാൻ കൊടുങ്കാറിൽ.
സോമലേഖയിൽക്കൂടിക്കാമിയ്ക്കും കടലിനെ;
സോമലേഖയെത്തന്നെ കടലായ് മുകരും ഞാൻ.
കൂട്ടുവിട്ടേവം കൂട്ടുമാറിയീ പ്രകൃതിയി-
ലോടുവാനെന്താനന്ദമാണെന്നോ! ക്ഷമിയ്ക്കുക!"

ക്ഷമായാചനത്തോടുകൂടി ചെയ്യുന്ന ഈ പിൻതിരിച്ചലിൽ മുട്ടുവായ ഒരു പരാജയഭാവമുണ്ടാവാം. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം തന്നെ, ആ പുതിയ ഉദ്യമത്തിൽ, ഭൌതികമല്ലാത്ത ഒരാനന്ദവും മധുരമായൊരു സംതൃപ്തിയും രൂപമെടുത്തുവരുന്നുണ്ട്. ഈ മനോവൃത്തിയാണു്, പിന്നീടു്, അതുമേൽ സുസ്ഥാപിതവും സുസ്ഥിരവുമായ ഒരാദ്ധ്യാത്മികചിത്തവൃത്തിയായി അനുക്രമം വളർന്നുവന്ന ദുഃഖവും സന്തോഷവും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു്,

"നിമിഷമാത്രാനുഭൂതിയാലാത്മാവിൽ
കുമിയുമാനന്ദവേലിയേറ്റത്തിനാൽ
കരകളൊക്കെയും മുങ്ങിയ ജീവിത-
പ്പരവ കണ്ട ഞാനേകമായ് പൂർണ്ണമായ്."

എന്നു് അദ്വൈതത്തെക്കൊണ്ടു് ഉന്മത്തനായി പാടിക്കുന്നതു്.

അങ്ങിനെ, സുഖത്തിലും ദുഃഖത്തിലും കൈവച്ചു്, രണ്ടിലും മനഃസമാധാനം ലഭിയ്ക്കാതെ ഒടുവിലദ്വൈതം അവയ്ക്കെല്ലാം ഉപരിയായി ഒരു ശക്തിയെ സ്വയം സങ്കല്പിച്ചു് അതിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ പുകഴ്ത്താനും അതിനു കീഴ്വണങ്ങി ജീവിയ്ക്കുവാനും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇതൊരു പരാജയസമ്മതമാണെങ്കിൽ, ഇതെത്രയോ ഋഷിവര്യന്മാർ എത്രയോ മുമ്പു് എത്രയോ തവണ നിർല്ലജ്ജം സമ്മതിച്ചു രേഖപ്പെടുത്തീട്ടുള്ളതാണു്. ആഷ്ടേജസ്സിലും തപശ്ചര്യയിലും അവരുടെ ആരുടേയും അടുത്തൊന്നും നില്ക്കാൻ തയ്യാറില്ലാത്ത ജി, അതുകൊണ്ടു്, അവരോടൊപ്പം തനിയ്ക്കു കിട്ടുന്ന ഈ കുറവാരോപണത്തിൽ അഭിമാനിയ്ക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യ

ത്തിൽനിന്നും ജീവിതത്തിന്റെ കക്ഷ്യവശങ്ങളിൽനിന്നും ഒറ
ഞ്ഞോടി രക്ഷപ്പെടുവാനുള്ള, അഭിനന്ദനാർഹമല്ലാത്ത, രഹസ്യമായ
ഒരായുധമായും, പരസ്യമായൊരു ജീവിതവ്യാഖ്യാനമായും, ഇതി
നെ ആക്ഷേപിക്കുകയാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നതിൽ ആവലാ
തിയില്ല. സമ്പത്തും സൌകര്യങ്ങളും സമമായി വിതരണം
ചെയ്യാനുള്ള മോഹവും സംരംഭങ്ങളും തുടങ്ങീട്ട് നൂറാണ്ടുകളെ
ത്രയായി! ധനവിതരണസമ്പ്രദായത്തിൽ അവിശ്വസനീയമായ
ഒരൈകരൂപ്യം വന്നുകഴിഞ്ഞാൽതന്നെ മനുഷ്യന്റെ മറ്റു ക്ലേ
ശങ്ങളും എവിടെ കൊണ്ടുപോയി വെയ്ക്കും? ഇങ്ങിനി വരാ
നിരിക്കുന്ന ആ ഭയങ്കരമായ വേർപാടിനെ—മരണത്തെ—എ
ങ്ങിനെ, എവിടെ മാറ്റിവെയ്ക്കും? ഇതെല്ലാം തന്നെ അനാവശ്യ
മായി ആലോചിച്ചു ക്ലേശിയ്ക്കുകയായിരിയ്ക്കാം, ശരി. പക്ഷേ,
ആവശ്യമുള്ളതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കാനും ക്ലേശിയ്ക്കാനും നമ്മളി
ല്ലേ? എത്ര കാലമായി നമുക്കത് പഠിഞ്ഞിട്ട്! എന്നിട്ട് ഇനി
യും മറ്റൊരാൾ പഠിപ്പിച്ചു തരേണമെന്നോ!

ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചു ഈ നിസ്സഹായതാബോധമാ
ണ് 'ജി'യുടെ കവിതയിലെ ആനന്ദത്തിന്റേയും ആദ്ധ്യാത്മിക
ബോധത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനവും. അളവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ
ഈ അസ്വസ്ഥതയെ ഏതിനോടെങ്കിലും ഉപമിയ്ക്കാമെങ്കിൽ അ
ത്, കളികോപ്പുകളോടുകൂടി അച്ഛൻ സ്നേഹിതന്റെ വീട്ടിൽ നി
ത്തിപ്പോയ ഒരു കുട്ടിയുടെ സ്ഥിതിയോടാണ്. എന്താണ് സം
ഭവിച്ചതെന്ന് അറിയുന്നതിനു മുമ്പ് കുട്ടിയ്ക്കച്ഛനെ കാണാ
താവുന്നു. അവൻ ചുറ്റും പരിഭ്രമിച്ചുനോക്കി വിഷാദിക്കുന്നു.
അവന്ന് അച്ഛന്റെകൂടെ പോകണം. എന്നാൽ, ഒരുതരം നിരു
ന്മേഷമായ ഉത്സാഹത്തോടെ അവനു കളിപ്പണ്ടങ്ങളുടെ ചുറ്റു
മിരുന്നു കളിക്കുകയും വേണം. ഈ അന്യോന്യവിരുദ്ധങ്ങളായ
ശക്തികളുടെ നടുക്കിരുന്ന്, പലപ്പോഴും എന്താണ് ചെയ്യേണ്ട
തെന്ന് അറിയാതെ, അവൻ പൊട്ടിക്കരയുന്നു. ജി. യും, തന്നെ
മനോഹരമായ ത്രിലോകോദ്യാനത്തിലെ എണ്ണമറ്റ കളിക്കോപ്പുക

ളുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ വെച്ചുപോയ ആ ആദ്യപിതാവിനോടുകൂടി ചേരുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ പരിചയംകൊണ്ടു ഹൃദ്യങ്ങളും സുന്ദരങ്ങളുമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള എല്ലാവിധ ഭവസമൃദ്ധികളോടും അസാമാന്യമായ ഒരു താല്പര്യവും അടുപ്പവും കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവയെ നോക്കി കുറച്ചുശ്വസിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം മുതിരുന്നു. ഉടനെ ആ പഴയ ഓർമ്മ അദ്ദേഹത്തെ അലട്ടുന്നു. മനോഹരമായ ഈ മനോവൃത്തിയുടെ ചപലദൃഷ്ടികളിൽ ഇടയ്ക്കദ്ദേഹം കണ്ണീർ നിറയ്ക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ വ്യസനം സഹിയ്ക്കുവയ്യാതെ ജന്മസിദ്ധമായ ശബ്ദമാധുര്യത്തോടുകൂടി വിപലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വന്തം ചിന്താവ്യാപാരങ്ങളിൽ ഇങ്ങിനെ ഇടവിടാതെ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിനു സ്വാഭാവികമായി ചുറ്റുമുള്ളവരുടെ "എനിയ്ക്കതു കിട്ടിയില്ലാ, ഇതു് കിട്ടിയില്ല." എന്ന ബാലിശമായ ആഗ്രഹങ്ങളിലും ആവലാതികളിലും ശ്രദ്ധിയ്ക്കുവാനിടയില്ല: അവർ പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മധുരസംഗീതത്തെ കേട്ടില്ലെന്നുവരാം. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ ആ അനന്തമായ വേർപാടിൽ വ്യസനിക്കുകയും മനോരാജ്യം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നവരാകട്ടേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദമാധുര്യത്തിൽ തങ്ങളുടെ അതൃപ്തിയും തങ്ങളുടെ ആനന്ദവും രൂപമെടുക്കുന്നതായി കാണുകയും, അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ആ ശാശ്വതമായ ഏകീകരണത്തിനുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

"മാമകകാമുക, മുഗ്ധയല്ലിന്നു നീ–
ന്നോമനാ! മോഹനമായൊരു മേനിയിൽ
തെല്ലിനിച്ചാഞ്ഞു കിടന്നുറങ്ങട്ടെ ഞാ–
നെല്ലാം മറക്കുവാ,നെല്ലാം പുതുക്കുവാൻ."

വള്ളത്തോൾകവിതയിലെ ശുഭപ്രതീക്ഷ

ലോകത്തെ യഥായോഗ്യം ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്ന് ഏതൊരു കവിയ്ക്കും അതിന്റെ ആഭ്യന്തരവികാരങ്ങളെ സാരമായി ഗണിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാവ്യത്തിന്റെ സജീവതചംതന്നെ അതിലാണ്; ആ വികാരങ്ങളിൽ ശോകമാണ് സവ്വപ്രധാനമെന്നും പറയേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു. കാരണം, അതു് ആബാലവൃദ്ധം ഒരുപോലെ സാനുഭവങ്ങളാൽ സുഗ്രഹവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂടുതൽ രമ്യവുമാകുന്നു. മാത്രമല്ല, പരഭാഗതേചന അതിന്റെ പ്രസക്തിയില്ലാതെവരുമ്പോഴും രത്യാദിഭാവങ്ങളംതന്നെ പ്രകാശഹീനങ്ങളാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവംതന്നെ ശോകമാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട്. അവരാണ് കാവ്യത്തിലും ആ ഭാവത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെ അവകാശപ്പെടുന്നതു്. എന്നാൽ, ആ കൂട്ടത്തിലല്ല, വള്ളത്തോൾമഹാകവി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലും ശോകം അംഗമായിട്ടും അംഗിയായിട്ടുതന്നെയും പലടിക്കിലുമുണ്ട്. ഉൽക്കടമായ നൈരാശ്യത്തിന്റെ ച്ഛായപോലും അവയിൽ കാണാം. എന്നാൽ അതു കാവ്യത്തിന്റെ മനോഹാരിതയ്ക്ക് ആവശ്യമായ ഒരുപായമായിട്ടല്ലാതെ, കവിയുടെ ശുഭപ്രതീക്ഷയ്ക്കെതിരായ ഒരു മനോവൃത്തിയായി ആരും തെറ്റി

ഉരിയ്ക്കുന്നില്ല. വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ അത്രഭപ്രതീക്ഷ-എന്ന വാക്കുമായി ബന്ധിയ്ക്കുവാൻ ഒരുമ്പെടുന്നതുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ അതർഹിയ്ക്കാത്ത വിധത്തിൽ ആക്രമിയ്ക്കുകയും അധോമുഖമായി കാണുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുകയുമാണു്.

സാകല്യേന പ്രസന്നവും സുന്ദരവുമായിരിയ്ക്കുകയാണു് വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ നിയമം. അതിലെ അന്തരീക്ഷം ഒരിയ്ക്കലും ഉടനീളം ഇരുണ്ടിരിയ്ക്കുക പതിവില്ല. അനുഭവിയ്ക്കുവാനും ആസ്വദിയ്ക്കുവാനുംവേണ്ടി കിട്ടിയിട്ടുള്ളതാണു് മനുഷ്യജന്മമെന്നും, വ്യസനിയ്ക്കുവാനും വിലപിയ്ക്കുവാനുമല്ലെന്നും അദ്ദേഹം ദൃഢമായി വിശ്വസിയ്ക്കുന്നു. പ്രകൃതിദത്തമായ, സുന്ദരങ്ങളും സുഖപ്രദങ്ങളുമായ എത്രയെത്ര സൌന്ദര്യാനുഭവങ്ങളാണു്.

"ശ്യാമപ്പൂമെത്ത, ചഞ്ചല്പുളിർവിശറി, മണി-
കീണ്ണമാം നീലമേലാ,-
പ്പോമൽത്തങ്കഗ്ഗ്രോപ്പീവക വിഭവശതം
ചേന്ന കേളീഗൃഹം മേ."

എന്നിട്ടും വ്യസനിക്കുകയോ? വള്ളത്തോളിന്റെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പ്രതീക്ഷയ്ക്കു വിപരീതങ്ങളായ നൂറായിരം സംഭവങ്ങളും സംഗതികളും നിഷ്ഫല-നിഷ്പ്രഭങ്ങളായി പരിണമിച്ച നിരവധി ആശകളും പരിശ്രമങ്ങളുമെല്ലാം ഈ അത്ഭുതമായ കേളീസൌധത്തിൽനിന്നു സംജാതമാകുന്ന ആനന്ദത്തോടു തട്ടിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ കേവലം ശൂന്യങ്ങളാണു്. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം അവയെ സ്വാഭാവികമായി വിസ്മരിച്ചുപോകുന്നു. കിട്ടിയതിന്റെ കുറവുകളെക്കുറിച്ചു പിറുപിറുക്കാനും പരിവേഷ്ടിയ്ക്കാനുമല്ല, അതനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു് കിട്ടാനിരിക്കുന്നതിലേയ്ക്കു കണ്ണുവെച്ചു പരിശ്രമിയ്ക്കുവാനാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത പഠിച്ചിട്ടുള്ളതും പഠിപ്പിക്കുന്നതും. അങ്ങിനെ, കവിതയുടേയും അതുവഴി ലോകത്തിനു നൽകുവാൻ താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സന്ദേശത്തിന്റേയും നിലനില്പിനുവേണ്ടി ഹൃദയപൂർവ്വം ചെയ്യുന്ന പരി

ശ്രമത്തിന്നിടയിൽ അദ്ദേഹം പ്രകൃതിനിയമമായി വന്നിരിക്കുന്ന മരണത്തെപ്പറ്റി ഖേദിക്കുവാനിരിയ്ക്കുന്നില്ല, അഥവാ അതോട്ടുകൂടി എല്ലാം കഴിഞ്ഞു എന്നുതന്നെ അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. മരണത്തിന്റെ പേരുപോലും, ലോകഭീരുത വിചാരിച്ചായിരിയ്ക്കാം, അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും പറയുവാൻ മടിക്കുന്നു.

"കത്തിന വിറകിന്റെ ഠാൽക്കൃതിഘോഷം വായ്ക്കു-
മത്തീയിൻ നടുവിൽനിന്നുയർന്നു ക്രമത്താലേ,
ഭർത്തുസംയുക്തയാമസ്സാധ്വിക്കു വിണ്ണിൽപ്പോകാ-
നൊത്തൊരു തനിത്തങ്കവിമാനം—ജ്വാലാജാലം."

എന്നോ മറ്റോ പറഞ്ഞു് കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുകയേയുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത, മരണം എന്നും ഒഴിച്ചുവിടാൻ വയ്യാത്ത ആ മർത്ത്യരേയുടെ സ്മരണയെ, ജീവിക്കുക എന്ന മഹായജ്ഞത്തിന്റെ തീജ്വാലയിൽ നൈസർഗ്ഗികമായ സഹാനുഭാവത്തോടെ സനിഷ്ഠം ഹോമിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു മരണത്തെക്കുറിച്ചു് പറയുന്നതും വിചാരിക്കുന്നതും തീരെ ഇഷ്ടമല്ല. എന്നാൽ, "കൊച്ചുസീത" ഒട്ടുവിൽ മരിച്ചില്ലേ? "ഭാമ" വിഷംകഴിച്ചു് അവമാനം മറച്ചില്ലേ? ഉവ്വു്. ഇതു രണ്ടും ശരിയാണു്. എന്നാൽ അതദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥായിയായ വീക്ഷണഗതിയുടെ വക്രത കൊണ്ടു്, സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതല്ലെന്നു് ഓർക്കേണ്ടതാണു്. അതിന്നു് ഉത്തരം പറയുന്നതും പറയേണ്ടതും സമുദായമാണു്. വല്ലതോരം വേറിട്ടുനിന്നു നോക്കുന്ന, അനുകമ്പാശാലിയായ, ഒരു വീക്ഷകൻ മാത്രമായിട്ടാണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. അദ്ദേഹം അവയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതു് നമ്മുടെ അറിവിന്നും ശുദ്ധീകരണത്തിന്നും വേണ്ടിയാണു്. പ്രസന്നതയും പരിശുദ്ധിയും നിയമമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ കഠിനമായ നൈരാശ്യംകാരണം ഇങ്ങിനെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന കൊച്ചുസീതമാരും ഭാമമാരും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെന്നപോലെ, ഏറ്റവും ദുർല്ലഭമായേ വരൂ. അവിടെ കവികല്പിത

മായ ഒരു വ്യത്യാസം കാണുന്നുമുണ്ട്. അതിന്നു് ജീവിതസ്മൃതി എന്നോ പുനർജ്ജന്മത്തിന്നുള്ള സംരംഭമെന്നോ, അതൊന്നും കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽമാത്രം, ഒടുവിൽ മരണമെന്നോ അദ്ദേഹം പറയും. സ്വതവേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണഗതിയിൽ മരണമില്ല. അല്ലെങ്കിൽ മരണം പാടില്ല. അതുകൊണ്ടു് കൊച്ചു സീത പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു:

"ഹാ! വിട നൽകുകന്യുനമസ്സിതാ,
ദേവി, ഭാരതധാത്രീ, നിൻ തൃക്കാൽക്കൽ!
ജന്മമുണ്ടിനി മേലിലുമെങ്കിൽ ഞാൻ
നിന്മടിയിതിൽത്തന്നേ പിറക്കാവൂ."

കോമൻ ധിക്കാരപൂർവ്വം അവകാശപ്പെടുന്നു:

"മീനാക്ഷി കോമനുടെതന്നെ വരും പിറപ്പിൽ....."

ഈ പുനർജ്ജന്മത്തിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ ഉന്മത്തനായ ഒരു ശുഭപ്രതീക്ഷകനാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പുനർജ്ജന്മവിശ്വാസത്തിൽ അദ്ദേഹം ആഫ്രിക്കയിലെ പുരാണപുരുഷന്മാരോടൊപ്പം നില്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം നിസ്സംശയം നീട്ടിപ്പാടുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശുഭപ്രതീക്ഷ അങ്ങിനെ വേരുറച്ചിരിക്കുന്നതു് ആസ്തികബുദ്ധിയാകുന്ന ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ഈ മണ്ണിലും അതു പൂവിട്ടു വികസിച്ചു നില്ക്കുന്നതു് ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വിശിഷ്ടവും നിർല്ലജ്ജവുമായ ഒരുവക ഉന്മേഷഭാവത്തിലുമാണു്. ഇങ്ങിനെ പുനർജ്ജന്മവിശ്വാസംകൊണ്ടു് ശുഭപ്രതീക്ഷയിന്മേൽ നെയ്തെടുത്തിട്ടുള്ള ബന്ധത്തിനു്, ചരുക്കം ചില ദിക്കിൽ അതിന്റെ നേർമ്മകൊണ്ടു് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കീറൽ കാണ്മാൻ കഴിയില്ലെന്നു പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ അവിടെയൊന്നും അതു് ശുഭപ്രതീക്ഷയ്ക്കു വകവെക്കുന്നില്ല.

വള്ളത്തോൾ എല്ലാത്തരം കവിതകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്: പ്രേമപരം, മതപരം, സാമുദായികം, രാഷ്ട്രീയം, അവയിലൊന്നു

മില്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയുടെ വിസ്തൃതമായ പരിരംഭണത്തിൽപ്പെട്ട് അതിന്റെ അംഗരാഗങ്ങളാൽ സുരഭിലമാകാതെയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിഗതമായ ശുഭപ്രതീക്ഷയാൽ പ്രത്യേകമാക്കയാതെ സൌന്ദര്യം സിദ്ധിയ്ക്കാതെയും.

ശുഭപ്രതീക്ഷാസുന്ദരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമവീക്ഷണം "രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത" സവിനയം കാണിക്കുന്നു. വള്ളത്തോൾ കവിത വായിച്ച ശീലിച്ചിട്ടുള്ള ശുഭപ്രതീക്ഷാശാലികൾക്കു്, "ഇതെവിടെയാണു് ചെന്നവസാനിക്കുക" എന്ന അനാസ്പദമായ ഭയത്തിനു് ഇടംകൊടുത്തുകൊണ്ടാണു് ആ കവിത തുടങ്ങുന്നതെങ്കിലും, അവരെയെപ്പോലും സഹായം കൃതാർത്ഥപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും ഒരു പുതിയ ജീവിതതൃഷ്ണ നൽകിക്കൊണ്ടുമാണു് അതവസാനിക്കുന്നതു്. വള്ളത്തോൾ "രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത" തുടങ്ങുന്നതു രാധയുടെ മാപ്പുചോദിയ്ക്കലോടുകൂടി, തന്റെ കവിതയുടെ അവിവേകത്തിനുംകൂടി മാപ്പുചോദിച്ചുകൊണ്ടാണു്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, "വള്ളത്തോൾകവിത എന്നെ മറന്നിരിയ്ക്കുമോ?" എന്ന ആശങ്കയോടുകൂടിയാണു് ശുഭപ്രതീക്ഷ ആദ്യം അതിൽ കാലുവെയ്ക്കുന്നതു്. എങ്കിലും പിന്നീടതു് ആത്മവിശ്വാസത്തോടുകൂടി അതിലേക്കു് നടന്നുവരുന്നു. ക്രമേണ അതു് കവിയുടെ സ്ഥായിയായ വീക്ഷണഗതിയായിത്തീർന്നു്,

"എങ്ങിനെ വെടിയും ഞാനെന്റെ ജീവനെ സ്വാമിൻ!"

എന്ന വരിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്മതത്തോടും സഹായത്തോടുംകൂടി നമുക്കു സന്തോഷമുളവാക്കിക്കൊണ്ടു, സഹായം അഭിഷിക്തമായി അവിടെ ഉറച്ചിരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ "രാധ", അവളുടെ നിർമ്മാതാവിന്റെയെന്നപോലെ, എന്റെയും നിങ്ങളുടെയും ജീവിതതൃഷ്ണയാണു്. അതു് ഏതു് പ്രേമനൈരാശ്യത്തിലും കവിയെ വിട്ടുപിരിയുന്നില്ല. ഉത്സാഹമായ ഏതു് രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിലും, ഭാരണമായ ഏതു് സാമൂഹ്യകമാത്സര്യക്കാറ്റിലും, ഭീമമായ ഏതു് മതബോധമില്ലായ്മ

യിലും അദ്ദേഹം അതിനെ വിടാതെ ഓമ്മിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹവും ശുഭപ്രതീക്ഷയും തമ്മിലുള്ള ഈ കൂട്ടുകെട്ട കാണുമ്പോഠം ശുഭപ്രതീക്ഷയ്ക്ക വള്ളത്തോളിനേയോ, വള്ളത്തോളിനു ശുഭപ്രതീക്ഷയേയോ, ആക്ക ആരെയാണു, വിട്ടുപിരിയാൻ അധികം വൈമനസ്യമെന്നു സംശയിച്ചുപോകും. അവർ തമ്മിലുള്ള ഇണക്കം അത്ര ശുദ്ധമൂലവും, അവരുടെ അന്യോന്യാരാധന അത്രമാത്രം ഹൃദയംഗമവുമാണു. അതൊരു ദൌർബ്ബല്യമായി വളർന്നുവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അതു നിരുപദ്രവമാണു; എന്നാൽ അതിനെ വിസ്മരിച്ചുപോകുന്നതു വള്ളത്തോളിക്കവിതയിലെ സർവ്വോപരി പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വീക്ഷണവിശേഷത്തെ കേവലം വിട്ടുകളയുകയാണു.

II

പലരെക്കൊണ്ടും അത്രമേൽ വിഷാദമനോവൃത്തി വരുപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രേമനൈരാശ്യത്തിന്റെ പരീക്ഷയിൽ വള്ളത്തോൾക്കവിത എപ്പോഴെങ്കിലും പരാജയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു.

"മൽപ്രാണാനിലനിന്നു നിങ്കാററിലുംചേർന്നില്ലോ;
ക്ഷിപ്രമെൻ ജഡം തവ നീരിലും ലയിയ്ക്കട്ടെ."

എന്നു മറെറാരാളുടെ കയ്യിൽ ഒരു കവിതയുടെ അവസാനത്തെക്കുറിച്ചു ഭയങ്കരമായ ഒരു മുന്നറിയിപ്പു നൽകുവാൻമാത്രം ഉപകരിയ്ക്കുന്ന ഈ വരികൾ വള്ളത്തോളിന്റേതാകകൊണ്ടു നമ്മെ തീരെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അതിൽ നിർദ്ദേശിച്ച സാധ്വിയുടെ ഭാവിയ്ക്കോ, അതിനാൽ മൂടിവെയ്ക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞ കവിയുടെ ശുഭപ്രതീക്ഷയ്ക്കോ അതു മതിയായ ഒരു മറയായിത്തീരുന്നില്ല. പിന്നീടു വരുന്ന വരികളിലെ ഓരോ സൂചനയും—കാന്തനെ അസ്തമിച്ച സൂര്യനോടുപമിയ്ക്കൽ, ബന്ധുക്കളുടെ വിലക്കൽ, സന്താനങ്ങളുടെ സ്മരണ, അവളുടെ "കരുണാവിജൃംഭനത്തിലും"

നരയാൽ ചിരിച്ച് എന്തോ പറയുന്ന കടൽ, കടലിലേയ്ക്കിറങ്ങുന്ന സാധുവിയുടെ മന്ദത—ആ ആവരണത്തിൽ വിടവുകളുണ്ടാക്കുന്നു. അനന്തരം, പതുക്കെ സംശയിച്ചു കടലിലിറങ്ങുന്ന സാധുവിയോടൊപ്പംതന്നെ തനിയ്ക്കിഷ്ടപ്പെടാത്തതും, പലതവണ വിലക്കപ്പെട്ടതുമായ ഈ മനോവൃത്തിയേയും — അശുഭപ്രതീക്ഷയേയും—അദ്ദേഹം മടിക്കുടാതെ നിസ്സംശയം കടലിൽ മുക്കുന്നു. ഒടുവിൽ സതി ജീവിയ്ക്കുന്നു; അതോടൊപ്പം കവിയുടെ ശുഭപ്രതീക്ഷയും. അശുഭപ്രതീക്ഷയാകട്ടെ, ആ കവിതയെ അതുയും മലിനപ്പെടുത്തിയതിനും ശിക്ഷയനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ആ അഗാധതയിൽത്തന്നെ മുങ്ങിമരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു

ശുഭപ്രതീക്ഷ വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ഥായിയായ വീക്ഷണഗതിയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ നാം "യുവഭിക്ഷു"വിനെ 'ഭസ്മംപൂശി' ക്കാണുന്നതിനും പകരം ഭസ്മമായിത്തന്നെ കണ്ടേനേ! അതിലെ അന്തരീക്ഷം അത്ര പ്രബലവും, അതു കഴിഞ്ഞു വരുന്നതു അത്ര ശൂന്യവും നിരുന്മേഷവുമാണു. എന്നാലിട്ടും, ആ കവിതയിലെ ഇതിവൃത്തം സൃഷ്ടിച്ചുവിടുന്ന വിഷാദപ്രവാഹത്തെ തടുത്തു നിർത്തി, ആ പ്രവാഹത്തിൽത്തന്നെ നിഷ്പ്രയാസം ഒലിച്ചുപോകുമായിരുന്ന ഒരു ചുള്ളിക്കൊമ്പുകൊണ്ടു അതിനും ഒരണകെട്ടിയിടുവാൻ അദ്ദേഹം തീവ്രപ്പെടുത്തണമെങ്കിൽ, ആ വിപരീതശക്തിയാകുന്ന ജീവിതാശയ്ക്കു അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം വിലകല്പിച്ചിരിയ്ക്കുണം!

ഈ വിപരീതശക്തിയുടെ എതിരറ്റ പ്രാബല്യവും അനുസ്യൂതമായ പ്രവർത്തനവും ഇതിലധികവും പ്രകടമായും പ്രസന്നമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമപരങ്ങളല്ലാത്ത കവിതകളിൽ കാണാം. ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയവും സാമുദായികവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ കലുഷതയെക്കുറിച്ചു നമ്മോടൊപ്പം അദ്ദേഹവും ബോധമുള്ളവനാണു. അദ്ദേഹം അതിൽ നിർവ്യാജം വ്യസനിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു:

"ഇരവുതന്നെയോ മദീയരാജ്യത്തി-
ന്നൊരു പുലർകാലമിവിടെയില്ലെന്നോ?
....
വിമോചനമില്ലാപ്പൈതൃംഗ്രഹണമോ
മമ പൂന്തിങ്കൾക്കു പിണഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു!
എരിവെയിൽ വന്നു കടിച്ചു വറ്റിച്ച
സരിത്തിതിന്നില്ലാ മഴക്കാലമെന്നോ?
ശിശിരർതുനമെൻ മലർവാടിയിതു
വസന്തലക്ഷ്മിയാൽ മറക്കപ്പെട്ടിതോ?"

എന്നാൽ, ഈ യാഥാത്ഥ്യബോധം അദ്ദേഹത്തെ ഭാവിയെപ്പറ്റി നിരന്വേഷനാക്കുന്നില്ല. "പാരവശ്യത്തെ എട്ടുത്തു പാടിയതിനേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങു" ആത്മവിശ്വാസത്തോടുകൂടി അതിനുള്ള മറുപടിയും അദ്ദേഹം ക്ലേശലില്ലാതെ ഉന്മേഷത്തോടുകൂടി പാടുന്നുണ്ടു".

"എത്തേണ്ടതാമിടത്തെത്തിയാലും ശരി,
മദ്ധ്യേ മരണം വിഴുങ്ങിയാലും ശരി,
മുന്നോട്ടതന്നേ നടക്കും വഴിയിലെ
മുള്ളുകളൊക്കെച്ചവുട്ടി മെതിച്ചു ഞാൻ.
എൻകാൽകളിലനാചാരകാളായാസ-
ശൃംഖലക്കെട്ടൊന്നു കെട്ടിയിട്ടുള്ളതോ,
നേരേ വലിഞ്ഞു മുറിഞ്ഞുപോയ്ക്കൊള്ളുമി-
ങ്ങാരേഴടി നീട്ടി നീട്ടിവെച്ചാൽ മതി."

എന്നുമാത്രമല്ല,

"ഉന്മത്തർപോലീ വലമിടംകയ്യുകൾ
തമ്മിൽപ്പൊരുതിയൊഴുക്കം നിനത്തിലും,
മൽപ്രിയരാജ്യത്തിനാസന്നമാകിയ
സുപ്രഭാതത്തിൻ തുടുപ്പു കാണുന്നു ഞാൻ."

സമുദായങ്ങളും തമ്മിലുള്ള മത്സരങ്ങളുംക്കും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടാവാവുള്ള കലഹങ്ങളുംക്കും, വള്ളത്തോളും ഒരു ദൃക്സാക്ഷി

യാണു്. അദ്ദേഹം അതു മറക്കുന്നുമില്ല. എന്നാൽ അതു് അദ്ദേഹത്തിനു നൈരാശ്യവും ഒരുവക ജീവിതതിരസ്കാരവും പാടിപ്പിയ്ക്കുവാനല്ല, പ്രത്യുത, മാത്സര്യരഹിതമായ ഒരു ഭാവിയുടെ ആഗമത്തെ വാഴ്ത്തുവാനും അതിന്റെ അത്യാകർഷകമായ മഹിമയെ മറവള്ളുവക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാനുമാണു് ഉപയോഗപ്പെടുന്നതു്. കലഹങ്ങളുണ്ടെന്നതു് അനിഷേധ്യമായ വാസ്തവമാണു്. എന്നാൽ ശ്രുതൈകടുക്കായ വള്ളത്തോളിന്റെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികം അതിനെത്തന്നെ നോക്കീക്കാണുന്ന വിശിഷ്ടരീതി നോക്കുക:

"ജാതിമതാദി വഴക്കൊരു നാടിനെ
സ്വാതന്ത്ര്യസിദ്ധിയ്ക്കനർഹമാക്കീടുമോ?
സോദരർതമ്മിലൊപ്പാരൊരു പോരല്ല,
സൌഹൃദത്തിന്റെ കലങ്ങിമറിയലാം.
തങ്ങളിൽത്തല്ലിയിരമ്പുന്ന, വാസ്തവം–
തന്നേ, കടലിൽപ്പുലതരമുമ്മികം;
എന്നാലതേ പൊഴതന്യോന്യമള്ളട്ടർ
വെൺനുരച്ചാത്താൽച്ചിരിപ്പതും കാണ്മു നാം.
അക്ഷോഭ്യതയാലഗാധാശയതയാ–
ലക്ഷയാത്മ്യന്തരതാകരതയാൽ
ആഴിയാണെൻ നാടു....."

വാസ്തവമാണു്: അക്ഷോഭ്യതയിൽ ഒരാഴിതന്നെയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടു്; എന്നാൽ അതിലധികം വിസ്തൃതിയും ആഴവുമുള്ളതും, ഏതൊരു ക്ഷോഭത്തിനും, അടിമപ്പെടാത്തതുമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശുഭപ്രതീക്ഷ.

ശുഭപ്രതീക്ഷകൊണ്ടു് മനോഹരമായ ശരൽക്കാലചന്ദ്രികയാണു് വള്ളത്തോൾകവിത. എന്നാൽ അതു് മരുഭൂമിയിലെ ചന്ദ്രികയല്ലതന്നെ. നിസ്സംശയം അതു കേരളത്തിലെ നിഴൽ നിറഞ്ഞ ചന്ദ്രികയാണു്. വ്യസനമുള്ള അതിൽ വന്നു വിരുന്നിരിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. കവി അതിനെ ഭംഗിയ്ക്കുവേണ്ടി സ്വന്തം

കല്പനാശക്തിയിലൂടെ കീഴടക്കി അവിടെ കൊണ്ടുവന്നു വെച്ചിരിയ്ക്കുയാണു്. മറുഭാഗത്തിന്റെ അനവദ്യമായ ആകർഷണമഹിമയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുവാൻ അതു കവിയുടെ കയ്യിൽ വിശേഷിച്ചും ഉപയോഗപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

"എന്നുടെ സവ്യസചമായുള്ളതാമവിടുത്തെ–
പ്പൊന്നുമെയ്യുത്തനപിയ്ക്കു വശമായ്ച്ചമഞ്ഞപ്പോൾ;
എൻപ്രിയതാതനുണ്ടായ് വേണ്ടാത്തൊരാപച്ചങ്ക–"

എന്നിങ്ങിനെ അടക്കുകവയ്യാത്ത വ്യസനം അടക്കിവെക്കുവാൻ മുതിർന്നതുകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഹൃദയസ്ഫോടനമായ വ്യസനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില വരികളിൽ പുതപ്പിട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ, ഒരു വ്യത്യാസം; അദ്ദേഹം നിങ്ങളെ അവിടെ അധികനേരം നിർത്തുന്നില്ല. മനോഹരമായ ഈ മനോവ്യഥയിന്മേൽ ഒരു നിമിഷം സംശയിച്ചു നിൽക്കൂ, ഉടനടി, ആശയുടെ ഊഷ്മാവു കൊണ്ടു് സവിശേഷമായ ചൈതന്യം കൊടുക്കുന്ന അടുത്ത വരിയിലേക്കു ബദ്ധപ്പെട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നു.

"എങ്ങിനെ വെടിയും ഞാനെന്റെ ജീവനെ സഖാമിൻ?"

അവിടെ നിങ്ങളും ആത്മഭാവനയിലൊന്നുചേരുകയും, നിങ്ങളുടെ മനോവ്യഥ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത ആ ജീവനും സുഖം ജീവിക്കുമാറാകട്ടെ എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടു്, ജീവിക്കുക എന്ന കൃത്യം തൃപ്തിയോടും സന്തോഷത്തോടുംകൂടി നിർവ്വഹിക്കുവാൻ തന്നെ തീച്ചുപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

"താഴൽസൗഭാഗ്യയാം ഭാര്യയായ്ച്ചേർന്ന ഭവാ–
നേതൊരു ഭുവനത്തെശ്ശോഭനമാക്കീടുന്നു,
ആ ലോകത്തൊരു കോണിൽജ്ജീവിച്ചാൽ കൃതാർത്ഥ ഞാൻ;
ലാലസിയ്ക്കുന്നേ ശാന്ത്യാ നിങ്ങടെതൻ ഗൃഹാശ്രമം!"

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത

കവികളുടെ യശസ്സു രണ്ടുതരത്തിലാണു് കണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളതു്: ഒരു കൂട്ടരുടെ യോഗ്യത അവരുടെ കാലശേഷം വരുന്ന തലമുറകളാണു് കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കി അഭിനന്ദിക്കുക പതിവു്. മറെറാരു കൂട്ടർക്കാകട്ടേ പേരും പെരുമയും തങ്ങളുടെ കാലത്തുതന്നെ കിട്ടുന്നു. ആ യശസ്സു കാലക്രമത്തിൽ മങ്ങിപ്പോകുന്നതായും കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കായ്യം ഈ രണ്ടിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണു്. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോഴത്തന്നെ യശസ്സാർജ്ജിച്ച കൈരളിയുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയാണു് ചങ്ങമ്പുഴ. ആ യശസ്സു കാലക്രമത്തിൽ മങ്ങിപ്പോകാനിടയുണ്ടെന്നും തോന്നുന്നില്ല; നേരേമറിച്ചു വർദ്ധിച്ചുവരാനേ വഴിയുള്ളൂ.

ഇതിനു കാരണം മന്നിലധികമുണ്ടു്. അതു വഴിയെ പറയാം. അതിനുമുമ്പു ചങ്ങമ്പുഴ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിയ്ക്കുന്ന സമയത്തുള്ള മലയാള കവിതയുടെ സ്ഥിതിയെപ്പററി പൊതുവിൽ ഒന്നറിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു നന്നു്. കോയിത്തമ്പുരാൻ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, രാജരാജവർമ്മ, ഒടുവിൽ, കുണ്ടൂർ തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു. ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, ശങ്കരക്കുറുപ്പു് ഇവരുടെ നേതൃത്വത്തിലേയ്ക്കു മലയാള കവിത വന്നിരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമാണു്. അസാധാരണമൈവ

ശിഷ്യനുള്ള കാവ്യസമ്പത്തു കൈരളിയ്ക്കു സമ്മാനിച്ചുവെച്ചു് - മഹാകവി കുമാരനാശാൻ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. പണ്ഡിതകവിയായ ഉള്ളൂർ പണ്ഡിതന്മാരെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതകളും എഴുതിക്കൊണ്ടേ ഇരിക്കുകയാണു്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ തന്റെ പേരിനെ സുസ്ഥാപിതമാക്കിത്തീർത്ത ഖണ്ഡകവനങ്ങളുടെ രചന നിർത്തി, വള്ളത്തോളാകട്ടേ ദേശീയബോധത്തേയും സാമുദായികമായ ഉത്തരവാദിത്വബോധത്തേയും തട്ടിയുണർത്തുന്ന കവിതകളെഴുതുന്നതിൽ വ്യാപൃതനായിരിയ്ക്കുകയാണു്. പോരെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമയം മൃതപ്രായമായ കഥകളിയെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതിനും വിനിയോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. കവിത്രയ്ക്കു് ഒരു പുതിയ മിഴിവും ജീവനും നൽകിയ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പാകട്ടേ ലൌകികങ്ങളായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളോടു ക്രുദ്ധനാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ആദ്ധ്യാത്മികദാഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുകയാണു്. കവിത മിക്കവാറും ഒരു ഉപദേഷ്ടാവിന്റെ നില സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമാണു്.

ഈ അവസരത്തിലാണു് ചങ്ങമ്പുഴ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതു്. അദ്ദേഹത്തിനു് ഒന്നും ഉപദേശിക്കാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. യൌവനസഹജമായ ചില ആദർശചിന്തകളും മനോരഥങ്ങളുടെ മായികസ്വപ്നങ്ങളും കഴിച്ചാൽ ആ യുവാവിനു കാര്യമായിട്ടൊന്നും പറയുവാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്വപ്നങ്ങളിൽ പലതും ആ പ്രായത്തിൽ യുവതീയുവാക്കന്മാരുടെ മനസ്സിനെ അപഹരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതാവാം. എന്തായാലും ആകർഷിക്കത്തക്കവയായിരുന്നു, നിശ്ചയം. അദ്ദേഹം ആ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും മനോരഥങ്ങൾക്കും സത്യസന്ധത വിടാതെ വാക്കുകൾകൊണ്ടു രൂപംകൊടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇതൊരു പുതിയ വിദ്യയായിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അതിനു മുമ്പു് ആരും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ഒരു പുതിയ വിദ്യ. മാത്രമല്ല, ആ രൂപം കൊടുത്തിരുന്നതു സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലല്ല, വിസ്മൃതപ്രായങ്ങളായിക്കിടന്നിരുന്ന ദ്രാവിഡവൃത്ത

ങ്ങളിലും ചില നാടോടിവൃത്തങ്ങളിലുമായിരുന്നു. ഇതു് മലയാളികളെ മുഴുക്കെ ആകഷ്ടിച്ചു; ആകർഷിക്കുകതന്നെയല്ലാ, വളരെ ക്ഷണത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ് കവികളുടെ മുന്നണിയിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തു. അതിനുകാരണമുണ്ടായിരുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലുള്ളടി ഹൃദയോവർജ്ജകങ്ങളായ ഹൃദയതൌർബ്ബല്യങ്ങളെപ്പറ്റി മനോഹരങ്ങളായ പാട്ടുകളെഴുതിയാൽ അവയ്ക്കുള്ള വശ്യശക്തി അസാമാന്യമാണു്. യുവഹൃദയങ്ങളുടെ തൌർബ്ബല്യങ്ങളാണു് വിഷയമെങ്കിൽ പറയുകയും വേണ്ട. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വിഷയം മിക്കവാറും ഇതായിരുന്നു: ഉദാഹരണമായി തന്റെ കാമുകൻ മറെറാരു സ്ത്രീയിൽ അനുരക്തനായി തന്നെ വിട്ടുപോയി എന്നറിഞ്ഞ യുവതി ഭയനീയമായ തന്റെ നില സഖിയോടു പറഞ്ഞറിയിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും പുത്തനല്ല. പലരും സ്വീകരിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ അതേവിഷയംതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പക്കൽ കിട്ടിയപ്പോൾ അതുപറയാനദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച ദ്രാവിഡരീതിയുടെ സാധാരണതകൊണ്ടും അതിന്റെ ഹൃദ്യമായ ഗാനമാധുര്യംകൊണ്ടും അനന്യസാധാരണമായ വശ്യശക്തി ഉടനടി സമ്പാദിച്ചു. കാമുകനാൽ തൃക്തയായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കന്യക സഖിയോടു പറയുകയാണു്:

"ശ്യാമളേ സഖീ, ഞാനൊരു വെറും
കാനനത്തിലെപ്പൂവല്ലേ?
മാനമാളുന്ന സോമനുണ്ടാമോ
കാണുവാനതിൽ കൌതുകം?
ചേലിയലും കുമുദയോടൊത്തു
ലാലസിയ്ക്കട്ടെ ഭാഗ്യവാൻ!!
ഞാനതു നോക്കി ശ്യാമളേ, വീണ്ടും
ആനന്ദാശ്രുക്കണം തൂകട്ടെ!"

ഇതേ ആശയഗതിതന്നെ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ "രാധയുടെ കൃതാർത്ഥത" എന്ന കവിതയിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. രാധ

യുടെ കാമുകൻ മറെറാരു കന്യകയാൽ ആകൃഷ്ടനായിപ്പോയപ്പോൾ രാധ സമാധാനിക്കുകയാണു്: "അദ്ദേഹം തന്റെ പുതിയ ഭാര്യയുമായി സുഖമായി താമസിക്കട്ടെ. അതു കണ്ടുകൊണ്ടു ലോകത്തിലൊരു മൂലയിൽ ജീവിക്കാൻ സാധിച്ചാൽത്തന്നെ ഞാൻ കൃതാർത്ഥയായി" എന്നു്.

മുൻപറഞ്ഞപോലെ ഇതിലെ രണ്ടിലേയും വിചാരഗതി ഒരേതരത്തിലുള്ളതാണെങ്കിലും ആദ്യത്തേതിൽ ബഹുജനങ്ങളെ— അതായതു സംസ്കൃതനോ അസംസ്കൃതനോ എന്ന ഭേദമെന്യേ ജനങ്ങളെ — ആകർഷിക്കത്തക്ക എന്തോ അകൃത്രിമമായ ഒരടുപ്പമുണ്ടെന്നു തോന്നും. മറെറാരുതരത്തിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, വള്ളത്തോളിന്റെ രാധ സംസ്കൃതചിത്തയും വിദ്യാസമ്പന്നയുമാണെന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. അത്തരത്തിലൊരു പശ്ചാത്തലമാണു് അവനു സൃഷ്ടിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് അവളുടെ വിചാരഗതിക്കു സാധാരണക്കാരുടേതിൽനിന്നു് ഉയർന്നുനില്ക്കുന്ന ഒരു കുലീനതയുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കന്യകയാകട്ടേ ആവക കുലീനതയൊന്നും അവകാശപ്പെട്ടുന്നില്ല. ഒരു പുരുഷനിൽ അനുരക്തയായ സ്ത്രീ മാത്രമാണവൾ. ആ പുരുഷൻ അവളെ കൈവെടിയുമ്പോൾ അവൾ സ്വാഭാവികമായി വിഷാദിക്കുന്നു. ആ വിഷാദപ്രകടനത്തിൽ കുലീനതപോലിക്കണമെന്ന യാതൊരു ശാഠ്യവും അവൾക്കില്ല. അതുകൊണ്ടു് അവൾ സാധാരണസ്ത്രീകളോടു കൂടുതൽ അടുത്തുനില്ക്കുന്നു. തന്റെ സഖിയെവിളിച്ചു് അവൾ കഷ്ടസ്ഥിതി വിവരിക്കുന്നു. അതിൽ അലങ്കാരമോ കൃത്രിമത്വമോ ഇല്ല. വള്ളത്തോളിന്റെ നായികയായ രാധയുടെ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാണു്. അവളും അനുകമ്പാർഹയാണു്. പക്ഷേ കുലീനത്വം വിടാതെയാണു് അവൾ തന്റെ ഇംഗിതപ്രകടനം നടത്തുന്നതു്. അവൾ തന്റെ കാര്യം മറെറാരാളോടു പറയുന്നേയില്ല. ഒരു മനോരാജ്യത്തിന്റെ രീതിയിലാണു് വിചാരങ്ങൾ പുറത്തേയ്ക്കു വരുന്നതു്; അതിൽ ചില ക്രമങ്ങളുമുണ്ടു്. ഉദാഹരണമായി നായകന്റെ സ്മരണയോടുകൂടി

കവിത തുടങ്ങുന്നു. അതിനെ തുടർന്നു താനും നായകനും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന പണ്ടത്തെ അടുപ്പം. അതുകഴിഞ്ഞു് അയാൾ മറ്റൊരു സ്ത്രീയിൽ അനുരക്തനായിപ്പോയി എന്ന സംഗതി പുറത്തുവരുന്നു. അങ്ങിനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും താൻ മരിക്കാൻ തയ്യാറില്ലെന്നും ജീവിക്കാൻതന്നെയാണു് തീച്ചുപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതെന്നും രാധ ഉറപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ കവിത അവസാനിക്കുന്നതു താൻ ലോകത്തിലൊരുകോണിൽ ജീവിച്ചു തുപ്പിപ്പെട്ടുകൊള്ളാമെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണു്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കനൃക, നേരേമറിച്ചു്, തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ വള്ളത്തോളിന്റെ കനൃക പറഞ്ഞു് അസാനിപ്പിച്ച സ്ഥലത്തുനിന്നാണു്. അതായതു്, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കനൃക സഖിയോടാദ്യം പറയുന്നതു തന്റെ കാമുകൻ മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായി സുഖിച്ചു ജീവിക്കുന്നതു കണ്ടുകൊണ്ടു താൻ ഒരിടത്തു താമസിച്ചുകൊള്ളാമെന്നു് ഏറ്റുകൊണ്ടാണു്. അവിടെ കവിത അവസാനിക്കുന്നില്ല; തുടങ്ങുന്നേയുള്ളൂ. തുടർന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കനൃക ഒരു ഉന്മാദിനിയെപ്പോലെ കേഴുന്നു:

"വന്നിടാറുണ്ടു വാസന്തരാത്രി
എന്നെത്തേങ്ങിക്കരയിക്കാൻ.
പൂനിലാവു പൊഴിയുമ്പോളയ്യോ
മാനസം ദ്രവിക്കുന്നു മേ!!"

മറ്റൊരു കനൃക വിലപിക്കുകയാണു്:

"എത്രനാളെത്രനാളീവിധം കണ്ണുനീ-
രച്ചിക്കണമെനിക്കാവോ?
എപ്പോഴും കാണുവതുണ്ടെന്മനോനേത്രമാ-
സ്സുപ്തസന്നോജചലത്രുപം.
ഇല്ലാ, ചെയ്തിട്ടില്ല, നാഥനോടിന്നോളം
തെല്ലുമേ ഞാനപരാധം.
ഭക്ത്യാ കഴുകുന്നു നിതൃമെന്നശ്രുവി-
ലത്രുപ്പടുത്തും ഞാനിന്നും."

ഇതിലെല്ലാംതന്നെ അനിയന്ത്രിതമായ ഒരു വികാരത്തള്ളിച്ചയുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സാധാരണക്കാരനോട് കൂടുതൽ അടുപ്പം സിദ്ധിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകൾക്കുള്ള സ്വാധീനശക്തിയുടെ ഒരു രഹസ്യം, അതിൽ സുലഭമായി പ്രകാശിച്ചുകാണുന്ന ഈ വിഷയാസക്തിയുടെ തള്ളിച്ചയാണെന്നു പറയാം. പക്ഷേ വിഷയലമ്പടത്വമായി അതിനെ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നതു സാഹസമാണ്. കാരണം, ആ വിഷയാസക്തിയ്ക്ക്—അല്ലെങ്കിൽ വികാരങ്ങളുടെ തള്ളിച്ചയ്ക്ക്—ധാരാളം മാനുഷ്യതയുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ മനോവൃത്തിയിൽ നിന്നു ഭിന്നമാണ് കലീനത്വമുള്ളവരുടെ മനോവൃത്തി. എന്നുവച്ചാൽ അവർക്കു പക്ഷേ പുറത്തു പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കില്ലായിരിക്കാം. അതു മറ്റൊരു കാര്യമാണ്. അതുകൊണ്ട്, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ പ്രകാശിച്ചുകാണുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മനോവൃത്തിയെ വിഷയലമ്പടത്വമായി തരംതാഴ്ത്തുന്നതു്, വിഷയലമ്പടത്വത്തെ സ്വയം ഏറെ അസഹനീയമാക്കലായിത്തീരും.

ഇളംപ്രായത്തിലുള്ള സ്ത്രീപുരുഷന്മനോവൃത്തിയെ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലെ ഇത്ര വ്യക്തമായും മനോഹരമായും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിലില്ല. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം ലോകാരംഭം മുതൽ തുടങ്ങിയതാണ്. എന്നിരിയ്ക്കിലും, ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തിൽ ഈ ബന്ധത്തിൽ ഒരു പുതുമ എല്ലാവരും കണ്ടെത്തുക സ്വാഭാവികമാണ്. ഈ 'പുതുമകണ്ടെത്ത'ലാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടേ പ്രേമകവിതകളുടെ കാതൽ. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളോടുള്ള പ്രീതി എന്നും പുത്തനായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുമിടയുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയെ യുവജനങ്ങളുടെ ആരാധനാപാത്രമാക്കിയ ഒരു കാരണവും ഇതാണ്. ഇതുതന്നെയായിരിയ്ക്കാം, ചങ്ങമ്പുഴയെ പില്ക്കാലത്തു് യശഃശ്ശരീരനായ കവിയാ

യീ മലയാളത്തിൽ വാഴിക്കുവാൻ സഹായിക്കുകയെന്നും ഞാൻ കരുതുന്നു.

മറെറാരു കവിയ്ക്കും ഇതേവരെ മലയാളത്തിൽ ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കൃത്യമാണു് ചങ്ങമ്പുഴ ഇങ്ങനെ നിവ്വഹിച്ചതു്. ബാലൃം വിട്ട യൗവനത്തിലേയ്ക്കു കടന്നുവരുന്ന സ്ത്രീക്കളുടേയും പുരുഷന്മാരുടേയും ഹൃദയം അകാരണമായ വിഷാദം കൊണ്ടു് ഇടയ്ക്കു മ്ലാനമാകുന്നു; അതുപോലെ അത്ഥമില്ലാത്ത സന്തോഷംകൊണ്ടു ചിലപ്പോൾ വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ചിത്തവൃത്തിയ്ക്കു്, അല്ലെങ്കിൽ മനോവിനോദത്തിനു്, വാക്കുകളെക്കൊണ്ടു രൂപംകൊടുക്കുവാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കല്ലാതെ മറാാക്കും സാധിച്ചിട്ടില്ല. ഇനി സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയാണു് ആ കാര്യത്തിൽ മാസ്റ്റർ എന്നുള്ളതു തർക്കമറാ സംഗതിയാണു്. മനസ്സിന്റെ ഉന്മേഷവും വേദനയും ഇങ്ങനെ അത്ഥമില്ലാതെ ഇടകലർന്നുകിടക്കുന്നതിനെ വിവരിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ചില ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള മനോഹാരിത എത്രയാണെന്നു പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ പ്രയാസമാണു്. ഉദാഹരണമായി യൗവനാരംഭത്തിൽ ഒരു യുവാവിന്റെ അന്തർഗ്ഗതത്തിലേയ്ക്കു് ഒരു സ്ത്രീരൂപം കടന്നുചെല്ലുന്നതിന്റെ അന്യാദൃശമായ ചിത്രം നോക്കുക:

"ആരുമറിഞ്ഞിടാതെൽ ജീവിതത്തിലേ-
യ്ക്കാരാൽ നടന്നുവരുന്നവളാരു നീ?
പേർത്തുമെൻ ചിത്തം തുളുമ്പിടുമ്മാറതാ
കേൾപ്പു നിൻ നേരിയ കാൽച്ചിലമ്പൊച്ചകൾ.
നെഞ്ചിടിപ്പേറുമാറെത്തുന്ന ചാരെ നിൻ
ചഞ്ചലവസ്ത്രാഞ്ചലസഞ്ചാരവീചികൾ!"

പരിസരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്ന അലൗകികമായ ആനന്ദത്തിന്റേയും അതിനെ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന അവാച്യമായ ഒരു മനോവ്യഥയുടേയും രൂപം ചങ്ങമ്പുഴ വരച്ചിരിക്കുന്നതു് മലയാളത്തിൽ മറാാക്കും സാധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മട്ടിലാണു്.

"പരിചിലൊരേകാന്തസ്വപ്നംപോലീ-
യരുവിയെൻ മുന്നിലൊലിച്ചിടുന്നു.
ഇളകുമിലകൾക്കിടയിലൂടെ
തെളിതെളെപ്പോരുന്ന ചന്ദ്രികയാൽ
നിഴലും വെളിച്ചവുമൊത്തുചേർന്നു
നിറയുമീ രമ്യനിശീഥരംഗം,
അലിയിക്കയാണെന്നെ മന്ദമന്ദ-
മനുപമാനന്ദസരസ്സിലൊന്നിൽ;
അരികിലെന്നാൽ കഷ്ടമാരുമില്ലെൻ
ഹൃദയോത്സവത്തിനു കാഴ്ചനില്ക്കാൻ."

എത്ര മൃദുലങ്ങളും നിസ്സാരങ്ങളുമായ വരികളാണു്! എന്നിരിയ്ക്കിലും, അവയിൽ നമ്മുടെയെന്നപോലെ എല്ലാ യുഗങ്ങളിലേയും ജനങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തിനും സ്നേഹത്തിനുമുള്ള ഹൃദയത്തോവും മനോവ്യഥയും കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടു്. ഈ നോവും വ്യഥയും ശാശ്വതമാണു്. അവയുടെ ശാശ്വതത്വം നിലനിൽക്കുന്നേടത്തോളംകാലം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളും ആത്മീയോഷ്മളതയോടുകൂടി വായിക്കപ്പെടുകയും അഭിനന്ദിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

ചങ്ങമ്പുഴയിൽനിന്നു കൈവരിക്കുകിട്ടിയ മറ്റൊരു സമ്പാദ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഉടനീളം ഉരിക്കിടക്കുന്ന ഗാനാത്മകതയാണു്. ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകളെഴുതിത്തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പു ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും മിശ്രവാരം വിസ്മരിയ്ക്കപ്പെട്ടുകിടക്കുകയായിരുന്നു. ചില വൃത്തങ്ങൾക്കു മഹാകവി വള്ളത്തോളും പ്രചാരം കൊടുക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. എന്നാൽ സംഗീതമാധുര്യം തുളുമ്പുന്ന ഗാനവൃത്തങ്ങൾക്കു് അദ്ദേഹവും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നില്ല. ഈ അമൂല്യനിധി പുറത്തെടുത്തു് അതിന്റെ അക്ഷയസമ്പത്തിൽക്കൂടി മുരളീനാദം മുഴക്കിയതു ചങ്ങമ്പുഴയാണു്. ഇതു് ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ചു. അതേവരെ മറ്റു പലരും പറഞ്ഞിരുന്ന കാര്യങ്ങൾതന്നെ ചങ്ങ

മുഴയുടെ മുരളിയിൽക്കൂടി ഗാനാലാപമായി വന്നപ്പോൾ, അവയ്ക്ക് ഒരു പുതുമയും വികാസവും സിദ്ധിച്ചപോലെ തോന്നി. അത്ഥമില്ലാത്ത പദങ്ങളും അവയിൽ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. അത്ഥംതന്നെ തെറ്റായി പ്രയോഗിച്ച പദങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. പുനരുക്തി സമൃദ്ധമായിരുന്നു. എന്നിരിക്കിലും അതു വായനക്കാരെ ഹഠാദാകഷ്ടിച്ചു, വശീകരിച്ചു, പിടിച്ചിരുത്തി.

"കളകളകോകിലാലാപലോലം
കമനീയകാമദപുഷ്പകാലം
മധുപാനമത്തമധുപഗീതം
മധുരസുഗന്ധിയാം മന്ദവാതം."

വിശേഷിച്ച് അത്ഥപുഷ്ടിയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും എന്തൊരു വാചാലമായ പശ്ചാത്തലത്തെയാണ് ഇതു സൃഷ്ടിച്ചുവിട്ടിരുന്നതു! എത്ര ഉദാഹരണങ്ങളും വേണമെങ്കിലും ഇതുപോലെ എടുത്തുകാണിക്കാൻ കഴിയും.

സംഗീതാത്മകതയെ തുടർന്നുകൊണ്ട് സ്വാഭാവികമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദലാളിത്യവും പോകുന്നു. വിഷാദം സ്വാനുഭവങ്ങളാൽ ഏവർക്കും സുഗ്രഹമാണ്; അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാവധാനികമാണെന്നും പറയാം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതകളിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഭാവവും ഇതാണ്. അതേ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ജനങ്ങളുമായി കൂടുതൽ അടുത്തിരിക്കുന്നു എന്നും വേണമെങ്കിൽ പറയാം. ഈ വിഷാദത്തെ സ്ഥായിയായ ഒരു ചിന്താഗതിയായി പുലർത്തി ജനങ്ങളെ വിഷാദാത്മകതയിലേയ്ക്കു കവി താഴ്ത്താൻ പാടുള്ളതാണോ എന്നൊരു ചോദ്യം ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പറ്റി ചോദിച്ചുകേൾക്കാറുണ്ട്. അതു ശരിയാണ്. അതു പക്ഷേ മറ്റൊരു സംഗതിയാണ്. ഒന്നു മാത്രമേ ഇവിടെ നോക്കാനുള്ളൂ: ആ വിഷാദത്തിനു് ഇതു ആത്മാത്ഥമായ രൂപം കൊടുക്കുവാൻ മറ്റാരെക്കെങ്കിലും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്നുള്ളതു്. ഇല്ലെന്നുള്ളതു തർക്ക

മറ്റ സംഗതിയാണ്. ഇതു് ഒരു നേട്ടമാണെങ്കിൽ, ചങ്ങമ്പുഴ സാഹിത്യത്തിനു സമ്പാദിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള നേട്ടം അന്യാദൃശമാണ്.

വിഷാദാത്മകങ്ങളല്ലാത്ത കവിതകളും ചങ്ങമ്പുഴ എഴുതീട്ടുണ്ടു് എന്നുള്ള കായ്യം ഞാൻ ഇവിടെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. സമുദായത്തിന്റെ ഏറ്റവും താണപടിയിൽ മട്ടിതരായിക്കിടക്കുന്ന അവശരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളെപ്പറ്റി ഏടയം തുറക്കുന്ന രീതിയിൽ ശോകാകുലനായും ചിലപ്പോഠം ക്രുദ്ധനായും അദ്ദേഹം കവിതകളെഴുതീട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ചില പ്രത്യേക മാനസികാവസ്ഥകളുടെ (Moods) പ്രതിബിംബങ്ങളായിട്ടു മാത്രമേ കണക്കാക്കേണ്ടതുള്ളു. സ്ഥായിയായ വീക്ഷണഗതിയായിട്ടു് അദ്ദേഹം വളത്തിക്കൊണ്ടുവന്നിട്ടില്ല. കുറേക്കാലംകൂടി ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അദ്ദേഹം അതു ചെയ്യുമായിരുന്നുവോ എന്നാലോചിക്കുന്നതു വിമർശകന്മാക്കു പക്ഷേ രസാവഹമായ ഒരു കായ്യമായിരിക്കും. എന്നാൽ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആരാധകന്മാരായ സാധാരണജനങ്ങൾ അദ്ദേഹം നേടിവെച്ചുപോയിട്ടുള്ള സമ്പാദ്യങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ തൃപ്തരാണു്. അതിനു് അവർക്കു് അദ്ദേഹത്തോടുള്ള സ്നേഹവും ബഹുമാനവും കൃതജ്ഞതയും സീമയറ്റതാണു്. യശശ്ശരീരനായ ആ കവിയുടെ മുരളീരവം ശാശ്വതമായിത്തന്നെ വർത്തിക്കട്ടെ!